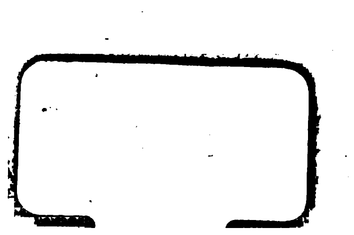
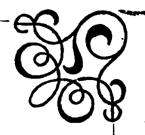


H. K. E. KÖHLER'S

GESAMMELTE SCHRIFTEN.

IM AUFTRAGE DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

herausgegeben

VON

Ludolf Stephani.

BAND V.

KLEINE ABHANDLUNGEN

ZUR

GEMMEN-KUNDE.

THEIL II.

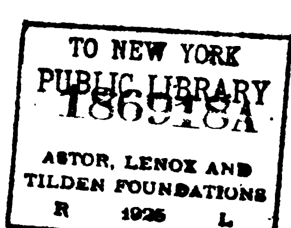
(Mit 7 Kupfer- und einer lithographirten Tafel.)



St. Petersburg.
Druckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
1852.
Zu haben bei Eggers et C., Commissionairen der Akademie;
in Leipzig bei Leop. Voss.

(Preis 2 R. 50 Kop. Silb. — 2 Thl. 23 Ngr.)



H. K. E. KÖHLER'S
GESAMMELTE SCHRIFTEN.

IM AUFTRAGE DER KAISERLICHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN

herausgegeben

VON

Ludolf Stephani.

BAND V.

KLEINE ABHANDLUNGEN
ZUR
GEMMEN-KUNDE.

THEIL II.



St. Petersburg.
Druckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
1852.

H. K. E. KÖHLER'S

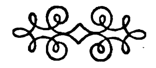
KLEINE ABHANDLUNGEN

ZUR

GEMMEN-KUNDE.

THEIL II.

(Mit 7 Kupfer- und einer lithographirten Tafel.)



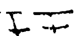
St. Petersburg.

Druckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.

1 8 5 2.

Zu haben bei Eggers et C., Commissionairen der Akademie;
in Leipzig bei Leop. Voss.

(Preis 2 R. 50 Kop. Silb. — 2 Thl. 23 Ngr.)



Auf Verfügung der Akademie.

September 1852.

Fuss,
beständiger Secretair.

VORWORT.

Dieser fünfte Band von Köhler's gesammelten Schriften vereinigt die kleinen Abhandlungen zur Gemmen-Kunde, so weit sie nicht im vierten Bande enthalten sind. Unter diese habe ich auch den Aufsatz Köhler's: Ueber die neue Ausgabe der Werke Visconti's aufgenommen, da das, was daran bleibenden Werth hat, vornehmlich die Besprechung einiger Gemmen ist. Die zweite der hier erscheinenden Abhandlungen hat Köhler bekanntlich auch in einer, im wesentlichen unveränderten, deutschen Bearbeitung herausgegeben. Ich habe die französische, als die Original-Ausgabe, aufgenommen. Die Abhandlung über die etruskischen Käfer-Gemmen erscheint hier zum ersten Male gedruckt. Sie sollte ursprünglich zusammen mit der im dritten Bande der gesammelten Schriften enthaltenen Abhandlung: Ueber die geschnittenen Steine mit den Namen der Künstler den zweiten Band von Köhler's Ausführlicher Anleitung zur genaueren Kenntniss der Gemmen des Alterthums bilden. Dass sie vor dem Jahre 1828 verfasst ist, lehrt ihr ganzer Inhalt. Die epigraphische Einleitung ist daher gegenwärtig ganz veraltet, und auch die chronologische Anordnung der einzelnen Scarabaeen und anderer etruskischer Kunstwerke würde gegenwärtig sehr wesentlicher Modificationen und einer anderen

Begründung bedürfen. Dennoch wird die Abhandlung, welche zum ersten Male fast alle damals bekannten, und eine namhafte Anzahl selbst bis jetzt noch nie besprochener Scarabaeen vereinigt und nach ihren künstlerischen Eigenthümlichkeiten anordnet, Jedem, der sich ernstlicher mit den antiken Gemmen überhaupt, und mit den Scarabaeen im Besondern beschäftigen will, von mannigfachem Nutzen sein, nicht nur durch diese Vereinigung an sich, sondern auch, wie dies bei Köhler's Besprechung antiker Kunstwerke immer der Fall ist, durch feine und treffende Bemerkungen über stilistische Eigenthümlichkeiten, so wie über die Bedeutung manches Bildes. Da diese Arbeit Köhler's hier zum ersten Male im Drucke erscheint, so habe ich ihr die nothwendigsten Zusätze beigefügt, ohne jedoch solche Dinge zu widerlegen, welche gegenwärtig keiner Widerlegung mehr bedürfen, und ohne die inzwischen bekannt gewordenen Scarabaeen einzureihen. Das Letztere wäre nicht möglich gewesen, ohne in Köhler's Arbeit mehr einzugreifen, als dem Herausgeber gestattet sein konnte.

Der Herausgeber.

St. Petersburg,
d. 1. September 1852.

Inhalt.

Le superbe camée, gravé sur sardonyx, objet de cette dissertation, présente un sujet très-intéressant, les Ascolies, ou la danse sur l'outre enflée qu'on exécutoit dans les Bacchanales, et qui étoit un des principaux amusemens des Grecs, pendant la vendange [1]). Mr. Raspe a, le premier, publié ce morceau d'antiquité, mais la description qu'il en a donnée n'est pas exacte, et il avoue ignorer le sujet qu'il offre [2]). Ce camée, exécuté à l'époque où les arts avoient atteint, en Grèce, le plus haut degré de perfection, se di-

1) Dans la description manuscrite des pierres gravées, conservées autrefois à Capo di Monte, intitulée: *Catalogo delle pietre originali del Real Museo Farnesiano di Napoli*, ce camée se trouve au no. 2. On en donne l'explication suivante: *Una agata sardonica rappresentante un bagno di Ninfe e Fauni.*

Le catalogue que nous venons de citer, accompagné d'une magnifique collection de pâtes de verre de tous les camées, et de toutes les pierres gravées en creux, qui composent le cabinet Farnese, avoit été offert à Sa Majesté Impériale l'Impératrice-Mère MARIE FÉODOROWNE, par S. M. le Roi de Naples Ferdinand IV. pendant le séjour que Sa Majesté Impériale fit à Naples. Sa Majesté Impériale fit hommage de cette belle collection à l'Impératrice CATHERINE II, Souveraine si illustre par son goût pour les beaux-arts: et depuis ce tems, ces empreintes sont conservées au Palais Impérial de l'Hermitage. Cette collection est composée de 263 camées et de 337 pierres gravées en creux.

2) Voici la description qu'il en donne (Catal. de Tassie, No. 4867. p. 299. pl. XXXIX): «Un Faune descendant d'un roc, soufflant fortement contre une «Nymphe qui semble le prier de quelque chose à genoux, pendant que deux «autres sont en conversation, l'une assise, l'autre debout. Au fond il y a un «autre Faune sur un roc, avec une Nymphe agenouillée, qui a la tête couverte «d'une peau de lion. Belle gravure dont la signification nous est inconnue.»

stingue par la pureté du dessin, et par le goût du travail, autant que par la beauté de la composition. L'arrangement des figures est très-heureux et, par un singulier hazard, le graveur a donné au groupe la forme pyramydale, forme dans laquelle les artistes modernes croyent trouver le comble de la perfection. Ce camée devient plus intéressant encore, par la composition poëtique et très-ingénieuse de ce groupe. Car il ne pourroit pas être plus facile à la jeune fille, accroupie sur le genou gauche, au milieu de ce groupe, de porter sur son épaule droite l'outre enflée, pendant qu'un jeune homme vigoureux s'exerce à danser dessus; qu'il ne l'étoit au satyre, le genou gauche appuyé sur un rocher et la jambe droite étendue et posée sur un plan plus bas, d'enfler davantage cette même outre. Par ce moyen heureux la jeune fille agenouillée et le satyre, au lieu d'être simples spectateurs de la danse, sont mis en action, tandis que le jeune homme [1]), placé au haut du rocher à droite sur ses genoux, et les deux jeunes filles, dont l'une est assise, l'autre debout, sont des accessoires du groupe principal et des parties intégrantes de cette belle composition. Ces deux dernières figures paroissent s'être entretenu de l'adresse de l'ascoliaste. Elles sont presque nues, ainsi que celle qui porte l'outre, car on remarque une draperie légère sur la cuisse de la figure assise, les deux autres portent ce vêtement sur l'épaule. Le satyre, occupé à enfler l'outre, a une peau entortillée autour de son bras gauche; il a l'air de faire les plus grands efforts pour remplir l'outre. Le jeune homme couché sur un rocher, est habillé d'une peau de lion, parce que dans les bacchanales on se servoit aussi de peaux de bêtes sauvages, à la place de celles de chèvres: le jeune homme qui vient de faire le saut, paroît le toucher, pour conserver l'équilibre, jusqu'au moment où il fera un nouvel essai de son agilité. Au-dessous du satyre on voit le cantharus, vase à vin de Bacchus, presque renversé. Tout nous annonce une scéne champêtre de la fête des bacchanales. Un objet très-peu distinct, se trouve près du rocher de la jeune fille assise [2]). C'est un vase d'huile, ou plutôt un morceau

1) M. Raspe prend cette figure pour une Nymphe, quoique le sexe en soit clairement indiqué.

2) On a oublié cet objet dans la gravure de Mr. Allan, donnée dans le catalogue de Mr. Tassie; mais on le distingue sur celle que nous donnons ici sur le

de suif ou de savon, objets très-nécessaires dans les Ascolies, comme nous le verrons ci-après.

Les anciens placent l'invention des Ascolies dans les tems très-reculés, où Bacchus donna le cep de vigne à Icarius, à Athènes[1]). La vigne d'Icarius se trouvant dans le meilleur état de culture, un bouc y fit un affreux dégât, en rongeant les boutons et les jeunes rameaux. Icarius irrité de ce malheur, tua le bouc, l'écorcha, et fit de sa peau une outre, qu'il jeta au milieu de ses compagnons en les engageant à sauter dessus: Ἰκαρίου ποσὶ πρῶτα περὶ τράγον ὀρχήσαντο[2]). On dansa sur l'outre, on la foula aux pieds, afin qu'aucune parcelle du bouc ne restât impunie[3]), et cet ennemi déclaré et mortel de la vigne devint la victime ordinaire dans les sacrifices de Bacchus[4]). L'exercice sur l'outre fut, dès-lors, une des principales réjouissances des fêtes solennelles de Bacchus, célèbrées surtout en attique, dans le tems de la vendange[5]).

frontispice, et qui est gravée par Mr. Saunders, professeur à l'université de Vilna, sur un dessin de Mr. C. Vogel.

1) Hygin. Poet. Astronom. L. II. c. 4. p. 426-427. Ed. Stav: *Icarium Erigones patrem dixerunt, cui propter iustitiam et pietatem existimatur Liber Pater vinum et vitem et uvam tradidisse, ut ostenderet hominibus quomodo sereretur, et quid ex eo nasceretur, et cum esset natum, quomodo eo uti oporteret. Qui cum sevisset vitem, et diligentissime administrando floridam falce fecisset, dicitur hircus in vineam se coniecisse, et quae ibi tenerrima folia videret, decerpsisse: quo facto Icarium irato animo tulisse, eumque interfecisse, et ex pelle eius utrem fecisse, ac vento plenum praeligasse, et in medium proiecisse, suosque sodales circum eum saltare coegisse.* — Hygin. Fab. CXXX. p. 233-234: *Cum Liber Pater ad homines esset profectus, ut suorum fructuum suavitatem atque iucunditatem ostenderet, ad Icarium et Erigonam in hospitium liberale devenit. Iis utrem plenum vini muneri dedit, iussitque, ut in reliquas terras propagarent.*

D'après Plutarque, Saturne avoit donné à Icarus le vin et le cep de vigne. D'après le scoliaste d'Aristophane (In Equit. v. 697.) et autres auteurs, Bacchus se refugia chez Icarius, lorsqu'il étoit persécuté par Penthée. Erathosthène, cité par le scoliaste d'Homère de Vénise (In Iliad. X. v. 29.) nous dit, que Bacchus, arrivé en Attique, donna à Icarius le cep de vigne et du vin, et qu'il l'engagea, à faire avec ces dons une tournée dans l'Attique. D'autres écrivains anciens (Virg. Collat. Script. Graecor. illustr. ap. Fulv. Urs. p. 20.) en parlent aussi, mais moins clairement.

2) Eratosth. ap. Hyg. Poet. Astr. L. II. c. 4. p. 427.

3) Serv. in Virg. Georg. L. II. v. 384. p. 196: *Utres vero fiebant ad insultationem etiam mortuorum caprorum, ne quid ex his esset, quod non sentiret iniuriam.*

4) Phurnut. de Nat. Deor. c. XXX. p. 217-218. Gal.

5) Phurnut. L. C. p. 218.

On se servoit ordinairement, dans les Ascolies, d'une outre enflée[1]), comme nous le voyons dans notre camée, où le satyre est occupé à la remplir d'air. On employoit quelquefois aussi des outres remplies-de vin[2]), mais rien ne nous autorise a supposer qu'on fit cet exercice avec des outres remplies d'huile, comme le croyoit l'abbé Winkelmann[3]). Il est vrai que ces outres, enflées ou remplies de vin, furent toujours ointes d'huile ou de savon[4]). Celui qui ce tenoit sur l'outre avec le plus d'adresse, et sans glisser, gagnoit le prix; mais on rioit et on se moquoit des mal-adroits, qui se laissoient tomber[5]). Virgile fait mention de ce divertissement des vignerons attiques, dans les vers suivans[6]):

Thesidae — — — inter pocula laeti
Mollibus in pratis unctos saluere per utres.

On voit le bouc conduit à l'autel de Bacchus, pour y être immolé, sur plusieurs monumens de l'antiquité. Le cabinet impérial de Russie possède un beau camée, inédit jusqu'à présent. sur lequel est gravé un vieux silène, portant cette victime.

La danse sur l'outre fut nommée ἀσκωλιασμὸς et ἀσκωλιάζειν. Les Grecs donnoient, de même, le nom d'ascoliasme à un autre exercice, où l'on ne se servoit pas de l'outre, et dont il y avoit plusieurs espèces. Dans la première, les concurrens devoient parcourir une carrière déterminée, en sautant sur un pied seulement. Le prix étoit adjugé à celui qui avoit soutenu, plus longtems que les autres, ce mouvement pénible, et qui s'étoit ainsi le plus avancé dans la carrière. La seconde espèce de cet ascoliasme étoit plus difficile encore: un homme devoit, en sautant sur un seul pied, saisir un des concurrens, à qui il étoit permis de courir à deux jambes. Dans le troisième exercice du même nom, on comptoit

1) Schol. Aristoph. in Plut. v. 1130. — Eustath. in Hom. Odyss. K. v. 19. p. 1646. l. 22. — Tzetz. in Hes. Op. et D. p. 120. Ed. Bas.

2) Schol. Aristoph. in Plut. v. 1130. p. 47. Ed. Kust.

3) Descript. des Pierr. Grav. de Stosch. p. 245. no. 1520.

4) Serv. in Virg. Georg. V. C. — Zonar. Lex. p. 326.

5) Eubul. ap. Suid. in v. Ἀσκὸς Κτησιφόντος.

6) Georg. L. II. v. 384-385.

les sauts de chacun sur un pied, et celui qui en avoit fait le plus grand nombre, gagnoit le prix [1]).

Il étoit prescrit dans ces trois sortes d'ascoliasme, de ne sauter que sur un seul pied [2]), et la même règle s'observoit dans l'ascoliasme véritable, pour sauter sur l'outre huilée. Le scoliaste d'Aristophane [3]) Tzetzes [4]), et Eustathe [5]), l'observent expressément, et il est certain, que c'est de ce saut sur l'outre que le triple exercice, que nous venons de décrire, a reçu son nom. Dans ce dernier on ne sautoit que sur le pied gauche, comme nous le dit Aristote, qui en tire la raison des lois de la mécanique [6]). Cet usage nous autorise à présumer, que le saut sur l'outre enflée, ou l'ascoliasme proprement dit, n'avoit lieu que du pied gauche, parce que l'ascoliasme sans outre, n'étoit qu'une copie du véritable ascoliasme avec l'outre, et que les lois qu'Aristote a citées pour l'un, étoient sans doute communes à l'autre. Le monument précieux que nous expliquons dans cette dissertation, atteste la vérité de cette remarque; car nous y voyons l'ascoliaste posé sur le pied gauche, avec lequel il vient de faire le saut.

Quelque satisfaisante que paroisse l'explication que nous donnons de ce beau camée, où nous avons trouvé représentées les Ascolies attiques, il reste cependant une partie essentielle de notre explication à proposer. Ce camée, déjà précieux parce qu'il est le seul monument de l'antiquité qui nous présente un tableau complet des Ascolies, devient d'un beaucoup plus haut intérêt, si en pénétrant dans la pensée de l'artiste, au lieu d'y voir un tableau de cette fête, nous y trouvons le moment de l'invention même des Ascolies. C'est ce moment, sans doute, que l'artiste grec a représenté ici, avec génie et d'une manière poëtique et sublime. Le jeune homme

1) Poll. Onom. L. IX. c. 7. s. 121. p. 1106-1107. — Zonar. Lex. p. 326. — Eustath. L. C. l. 23.

Eustathe observe, que quelques uns veulent deriver le verbe ἀσκέω du mot ἀσκὸς. Bergler (In Alciphron. L. III. ep. 51. p. 594.) fait sur le mot ἀσκωλιάζω une remarque qui ne nous paroit pas juste.

2) Plat. Sympos. p. 203. Ed. Bip. — Schol. Luc. in Lexiph. p. 178. Ed. Bip. — Aristot. de Incess. Animal. c. IV. p. 157. Ed. Duv. — Hesych. in v. ἀσκωλιάζοντες. — Cf. Interpr. in Tim. h. v. p. 52.

3) 4) 5) LL. CC.

6) De Incess. Animal. c. IV. p. 157.

sur l'outre, est Icarius, la figure de femme à genoux, est Erigone sa fille, et le satyre, occupé à enfler l'outre, est une nouvelle preuve, que les personnages que nous voyons représentés ici, ne sont points des Bacchantes ordinaires, mais Icarius et sa fille qui, favorisés par Bacchus, sont devenus les bienfaiteurs du genre humain, dont le souvenir a été perpétué par la même Divinité, qui les a mis au nombre des constellations célestes, et en l'honneur desquelles les Athéniens ont célèbré des fêtes solennelles. Il n'est d'ailleurs point invraisemblable, que l'auteur de la composition que nous voyons sur notre camée, n'eût vu la même scène exécutée dans un drame satyrique. Beaucoup de monumens représentant des objets que les artistes anciens avoient vu sur la scène, n'admettent point d'interprétation certaine, parce que la plupart des productions dramatiques des Grecs sont perdues pour nous [1]).

Les ascolies, inventées par Icarius, firent toujours, dans la

1) Les attitudes, genre de représentations mimiques inventées par Mme Hamilton, sont fréquemment imitées en Allemagne. Dans ces attitudes on représente des sujets tirés de la mythologie, ou de l'histoire ancienne, quelquefois d'après les statues grecques, mais quelquefois aussi d'après les tableaux des grands maîtres. Comme il seroit un peu difficile de copier le groupe d'Erigone et d'Icarius, que nous voyons sur notre camée, on pourroit recommander à l'attention des amateurs des attitudes, la description que nous a donnée Xenophon (Sympos. c. IX. p. 222-223. Ed. Zeun.) d'une scène qu'avoit exécutée une belle fille et un beau garçon, après un repas où Socrate et plusieurs philosophes, avoient assisté, et dans laquelle on représenta l'amour de Bacchus et d'Arianne: Πρῶτον μὲν θρόνος τις ἔνδον κατετέθη· ἔπειτα δὲ ὁ Συρακόσιος εἰσελθὼν εἶπεν, Ὦ ἄνδρες, Ἀριάδνη εἴςεισιν εἰς τὸν ἑαυτῆς τε καὶ Διόνυσου θάλαμον· μετὰ δὲ τοῦθ' ἥξει Διόνυσος ὑποπεπωκὼς παρὰ θεοῖς, καὶ εἴςεισι πρὸς αὐτήν· ἔπειτα παιξοῦνται πρὸς ἀλλήλους. Ἐκ τούτου πρῶτον μὲν ἡ Ἀριάδνη ὡς νύμφη κεκοσμημένη παρῆλθε, καὶ ἐκαθέζετο ἐπὶ τοῦ θρόνου. οὔτω δὲ φαινομένου τοῦ Διονύσου, ηὐλεῖτο ὁ βακχεῖος ῥυθμός. Ἔνθα δὴ ἠγάσθεισαν τόν ὀρχηστοδιδάσκαλον. Εὐθὺς μὲν γὰρ ἡ Ἀριάδνη ἀκούσασα τοῦτό τι ἐποίησεν, ὡς πᾶς ἂν ἔγνω, ὅτι ἀσμένη ἤκουσε· καὶ ὑπήντησε μὲν οὔ, οὐδὲ ἀνέστη, δήλη δ' ἦν μόλις ἠρεμοῦσα. Ἐπεί γε μὴν κατεῖδεν αὐτὴν ὁ Διόνυσος ἐπιχορεύσας, ὥσπερ ἂν εἴ τις φιλικώτατα, ἐκαθέζετο ἐπὶ τῶν γονάτων, καὶ περιλαβὼν ἐφίλησεν αὐτήν. ἡ δ' αἰδουμένη μὲν ἐῴκει, ὅμως δὲ φιλικῶς ἀντιπεριελάμβανεν. Ὡς δὲ ὁ Διόνυσος ἀνιστάμενος συνανέστησε μεθ' ἑαυτοῦ τὴν Ἀριάδνην, ἐκ τούτου δὴ φιλούντων τε καὶ ἀσπαζομένων ἀλλήλους σχήματα παρῆν θεάσασθαι. — ἐῴκεσαν γὰρ οὐ δεδιδαγμένοις τὰ σχήματα, ἀλλ' ἐφιεμένοις πράττειν ἃ πάλαι ἐπεθύμουν. Sur ce passage de Xénophon on doit consulter les très-intéressantes observations de Mr. le général Pardo de Figueroa, Ministre de Sa Majesté Catholique à la cour impériale de Russie, connoisseur distingué et profond de la littérature ancienne et des beaux-arts (Examen Analitico del Quadro de la Transfiguracion, p. 89-90).

suite, partie des fêtes de Bacchus, dont elles étoient le divertissement favori. On célébroit dans l'Attique une autre fête, en honneur d'Icarius et d'Érigone, dont voici l'origine.

Icarius ayant été honoré par Bacchus, à cause de sa justice et de sa piété, d'un présent, consistant dans des ceps de vigne et en vin [1]), remplit de vin ses outres, les plaça sur un chariot, et fit un

1) Voyez not. 2. p. 11.

Hyg. Poet. Astron. L. II. c. 4. p. 427-428: *Alii dicunt Icarium, cum a Libero patre vinum accepisset, statim utres plenos in plaustrum inposuisse, hac re etiam Bootem appellatum: qui cum perambulans Atticorum fines pastoribus ostenderet, nonnulli eorum aviditate pleni, novo genere potionis inducti, somno consopiuntur: atque ut alius aliam se in partem reiiciunt, ut semimortua membra iactantes, alia, ac decebat, loquebantur, reliqui eorum arbitrati venenum ab Icario datum pastoribus, ut eorum pecora abigeret in suos fines, Icarium interfectum in puteum deiecerunt: sed ut alii demonstrant, secundum arborem quandam defoderunt. Qui autem obdormierant, experrecti cum se numquam melius quiesse faterentur, ac requirerent Icarium, ut pro beneficio muneraretur, interfectores eius animi conscientia permoti, statim se fugae mandaverunt, et in insuam Aetolorum (Ceorum) pervenerunt: a quibus ut hospites recepti, domicilia sibi constituerunt.* — Hygin. Fab. CXXX. p. 234: *Icarius, plaustro onerato cum Erigone filia et cane Maera in terram Atticam ad pastores devenit, et genus suavitatis ostendit. Pastores cum immoderatius biberent, ebrii facti conciderunt: qui arbitrantes Icarium sibi malum medicamentum dedisse, fustibus eum interfecerunt.* Poet. Astron. L. II. c. 4. p. 428-429: *At Erigone Icarii filia permota desiderio parentis, cum eum non redire videret ac persequi conaretur, canis Icarii, cui Maera fuerat nomen, ululans, ut videretur obitum domini lachrimari, rediit ad Erigonem, cui non minimam cogitatae mortis suspicionem ostendit: neque enim puella timida suspicari debebat nisi patrem interfectum, qui tot dies ac menses abesset, At canis vestem eius tenens dentibus, perduxit ad cadaver. Quod filia simulac vidit, desperata spe, solitudine ac pauperie obpressa, multis miserata lachrimis, in eadem arbore, qua parens sepultus videbatur, suspendio sibi mortem conscivit. Cui canis mortuae spiritu suo parentavit: nonnulli enim hunc in puteum se deiecisse dixerunt, Anygrum nomine: quare postea neminem ex eo puteo bibisse memoriae tradiderunt. Quorum casum Iupiter miseratus, in astris corpora eorum deformavit. Itaque complures Icarium, Bootem: Erigonem, Virginem nominaverunt, quae a Graecis, quod ante maiorem Canem exoritur, Procyon adpellatur. Alii hos a Libero patre figuratos inter sidera dicunt.* — Hyg Fab. CXXX. p. 234: *Icarium autem occisum canis ululans Maera, Erigonae monstravit, ubi pater insepultus iaceret. Quo cum venisset, super corpus parentis in arbore suspendio se necavit.* — Hyg. Poet. Astron. L. II. c. 4. p. 429-430: *Interim cum in finibus Atheniensium multae virgines sine caussa suspendio sibi mortem consciscerent, quod Erigone moriens erat precata, ut eodem leto filiae Atheniensium adficerentur, quo ipsa foret obitura, nisi Icarii mortem persecuti, et eum forent ulti. Itaque cum id evenisset, ut ante diximus, petentibus eis Apollo dedit responsum: Si vellent eventu liberari, satisfacerent Erigonae. Qui quod ea se*

tour dans l'Attique. Il distribua de son vin aux pasteurs qu'il rencontra. Ceux-ci burent avec tant de plaisir de cette nouvelle liqueur, que plusieurs en devinrent ivres. Ces pasteurs éprouvoient alors, pour la première fois, les effets du vin bu en trop grande

suspenderat, instituerunt, uti tabula interposita pendente, funibus se iactarent, ut qui pendens vento movetur: quod sacrificium solenne instituerunt. Itaque et privatim et publice faciunt, et id Aletidas adpellant: quod eam patrem persequentem cum cane, ut ignotam et solitariam oportebat, mendicam adpellabant, quas Graeci aletidas nominant. — Hyg. Fab. CXXX. p. 234-235: *Ob quod factum Liber pater iratus, Atheniensium filias simili poena adflixit. De ea re ab Apolline responsum petierunt: quibus responsum est, quod Icarii et Erigones mortem neglexissent. Quo responso de pastoribus subplicium sumpserunt, et Erigonae diem festum oscillationis pestilentiae caussa instituerunt, et ut per vindemiam de frugibus Icario et Erigonae primum delibarent: qui deorum voluntate in astrorum numerum sunt relati. Erigone signum Virginis, quam nos Iustitiam adpellamus; Icarius Arcturus in sideribus est dictus; canis autem Maera Canicula.* — Hyg. Poet. Astron. L. II. c. 4. p. 430-431: *Praeterea Canicula exoriens aestu eorum (Ceorum) loca et agros fructibus orbabat: et ipsos morbo adfectos, poenas Icario cum dolore subferre cogebat, eo quod latrones recepissent. Quorum Rex Aristaeus, Apollinis et Cyrenes filius, Actaeonis pater, petit a parente quo facto a calamitate civitatem posset liberare: quem deus iubet multis hostiis expiare Icarii mortem, et ab Iove petere, ut, quo tempore Canicula exoriretur, dies quadraginta ventum daret, qui aestui caniculae mederetur. Quod iussum Aristaeus confecit, et ab Iove inpetravit, ut Etesiae flarent: quas nonnulli Etesias dixerunt, quod quotannis certo tempore exoriuntur, etos enim graece, annus est latine. Nonnulli etiam Aetesias adpellaverunt, quod expostulatae sunt ab Iove, et ita concessae.*

Hygin avoit puisé probablement tous ces détails sur l'histoire d'Icarius, dans un joli et petit poëme d'Ératosthène, intitulé Érigone. Nous en avons cité, page 3, le seul fragment qui, peut-être, existe encore. Hygin l'attribue à Ératosthène, sans nommer ce poëme, dont le souvenir nous a été conservé par Longin (De Sublim. c. XXXIII. p. 121. Ed. Toup).

Voyez sur la fête Alétis, Hesych. in v. Ἀλῆτις et Αἰώρα. — Etymolog. M. in v. Αἰώρα. Sur Icarius et Erigone, voyez les scoliastes d'Homère des manuscrits de Venise (Il. X. v. 29. p. 482.) et de Leyde (Virgil. collat. scr. gr. illustr. ap. Fulv. Urs. p. 29.), ainsi que celui de Germanicus (In Phaenom. v. 332). Aelien en parle aussi (De Nat. Anim. L. VII. c. 28.) mais ni lui, ni Nonnus, qui nous donne une longue description de l'arrivée de Bacchus chez Icarius (Dionys. L. XLVII. p. 1202-1208.) ne parlent de l'invention des Ascolies. Nonnus remarque (L. XLVII. p. 1215. v. 21 — p. 1218. v. 4.) qu'Icarius et Erigone furent mis par Jupiter au nombre des constellations célestes. Ampelius (Lib. Mem. c. II. p. 10-11.) s'accorde avec Hygin, dans l'abrégé qu'il donne de cette histoire. On chercheroit en-vain ailleurs, ce que chante Ovide de la passion de Bacchus pour Érigone (Metam. L. VI. v. 125):

Liber ut Erigonem falsa deceperit uva.

quantité. Quelques uns commençoient à parler comme des gens qui ont perdu la raison, d'autres chanceloient ou tomboient par terre, et d'autres encore paroissoient demimorts. Cet accident fit supçonner aux spectateurs de cette scène, qu'Icarius avoit donné du poison à ces pasteurs, pour s'emparer de leur bétail. Ils tuèrent Icarius, et jettèrent son corps dans un puits, ou, selon d'autres, ils l'ensevelirent dans une fosse qu'ils firent près d'un arbre. Cela se passa pendant que les pasteurs, qui s'étoient enivrés, dormoient: à leur réveil, ils avouèrent n'avoir jamais mieux reposé de leur vie. Ils cherchèrent Icarius, pour le recompenser. Mais ils ne retrouvèrent plus leur bienfaiteur. Les meurtriers, tourmentés de remords, avoient pris la fuite, et s'étoient retirés dans une île, probablement celle de Céos, dont les habitans les reçurent amicalement et chez lesquels ils s'établirent.

Érigone, ne voyant point revenir son père, prit la résolution de le chercher. Le chien d'Icarius, nommé Maera, étoit déjà retourné chez Érigone. Ses hurlemens continuels, par lesquels il paroissoit pleurer le sort de son maître, firent conclure à cette jeune fille que l'on avoit tué son père. Elle se mit en route, pour le chercher, ou pour s'instruire de son sort. Le chien Maera la précédoit, et lui montroit le chemin.

Arrivée près du lieu où l'on avoit enterré Icarius, elle y fut conduite par Maera, qui tenoit son vêtement avec les dents, et y trouva le cadavre de son père. La malheureuse Érigone, voyant qu'il n'y avoit plus de bonheur pour elle, se trouvant dans la solitude et dans l'indigence, tomba dans le désespoir, et après avoir amèrement gémi sur le sort de l'auteur de ses jours, elle se pendit au même arbre, au pied duquel il étoit enterré. La fidèle Maera y mourut de tristesse, ou se jetta dans le puits, comme le rapporte une autre tradition. Jupiter, ou selon d'autres Bacchus, touché de compassion, les plaça parmi les astres. Icarius devint le Bootes:

Sive ille Arctophylax, seu Bacchi ob munera caesus
Icarius, ereptam pensavit sidere vitam [1]).

Érigone devint la vierge, et Maera la constellation de la canicule, nommée aussi Procyon, parce qu'elle se lève avant le grand chien.

1) Caes. German. Phaenom. v. 90-91.

Érigone avoit, avant de mourir, prié les Dieux de faire périr, par le même genre de mort qu'elle avoit choisi pour elle-même, les jeunes filles des Athéniens, si ces derniers ne vouloient pas venger la mort d'Icarius, son père. Cette prière fut exaucée: car après sa mort, un très-grand nombre de vierges Athéniennes se pendirent, par mélancolie, et sans aucune autre raison. On s'adressa à l'oracle, pour rémédier à ce malheur qui s'étoit répandu dans tout le territoire attique, et Apollon répondit: qu'on devoit appaiser les mânes d'Érigone. Les Athéniens, pour se conformer à cet oracle, inventèrent alors le jeu de la balançoire. On attacha à deux arbres, ou à des poutres, des cordes qui soutenoient une planche, sur laquelle on se plaçoit, pour se faire balancer. On croyoit, dans ce jeu, imiter le mouvement qu'éprouvoit, par le vent, le corps d'Érigone suspendu à un arbre. Ils instituèrent ce jeu, comme une cérémonie religieuse, et ils élevèrent des balançoires dans les places publiques et dans les places privées. Ils nommoient cette fête Alétis, ou les Alétides, parce que en allant seule, avec le chien Maera, à la recherche de son père, Érigone avoit eu l'air d'une femme qui demande l'aumône, femmes que les Grecs nomment Alétides. Cette fête fut nommée aussi Aeora, à cause de l'exercice sur la balançoire. On ordonna, au surplus, d'offrir à Icarius et à Érigone, pendant la vendange, les prémices des vignes.

Quant aux habitans de Céos, chez lesquels les meurtriers d'Icarius s'étoient refugiés, ils furent punis, par une chaleur extraordinaire, que leur causoit la canicule, et par laquelle ils furent privés de tout ce que le terrain avoit produit. Leur roi Aristaeus, fils d'Apollon et de Cyrène, et père d'Actaeon, demanda à son père, comment il pourroit délivrer ses états de ce malheur. Apollon lui ordonna, d'expier, par de nombreux sacrifices, la mort d'Icarius, et de prier Jupiter, de lui donner du vent pendant quarante jours de la saison où la canicule manifestoit son influence. Jupiter exauça sa prière, et le vent qu'il donna, pendant cette saison, fut nommé les Étésies, parce qu'il ne souffle que pendant un certain tems de l'année, ou bien les Aetésies, parce que s'étoit aux instances d'Aristée qu'on l'avoit obtenu.

Outre les balançoires dont nous avons parlé, et qu'on élevoit

pour appaiser le courroux d'Érigone, on suspendoit aux arbres, dans la même intention, des masques que l'on balançoit[1]).

Les Romains avoient adopté cette même fête nommé Alétis, ou Aeora, chez les Grecs, et l'appelèrent Oscilla[2]). Quelques uns, entr'autres Virgile, disent, qu'on la célébroit en l'honneur de Bacchus[3]):

Et te, Bacche, vocant, per carmina laeta, tibique
Oscilla ex alto suspendunt mollia pinu.

Mais il étoit très-facile de confondre le dieu avec son serviteur et favori. D'ailleurs d'autres auteurs latins n'ont pas manqué de revendiquer cet honneur pour Icarius et Érigone, à qui il appartenoit proprement[4]). Les Romains, en copiant les moeurs et les usages

1) Lactant. in Stat. Theb. L. XI. v. 644: *Pinus autem in qua pependit (Erigone), regionem illam umbra sua vastabat. Ut placaretur exstincta, ora in humanam speciem ipsi formata in eadem arbore suspendebant: et pastorum congressibus cantibusque diem illum celebrem faciebant. Quod Virgilius aliud agendo perstrinxit: tibique oscilla ex alto etc.*

D'après Sevius (In Virg. Georg. L. II. v. 388.) une autre raison donna lieu à la coutume de suspendre des masques aux arbres, et de les balancer; il dit: *ad ostendendam suam devotionem Athenienses, ut etiam in alieno ea quaerere viderentur elemento, suspenderunt de arboribus funem: ad quem se tenentes homines, hac atque illac, agitabantur; ut quasi etiam per aërem illorum (Icarii et Erigonae) cadavera quaerere viderentur. Sed quum inde plerique caderent, inventum est, ut formas, vel personas, ad oris sui similitudinem facerent, et eas pro se suspensas moverent. Unde et oscilla dicta sunt ab eo, quod in his cillerentur, id est, moverentur ora, nam cillere est movere.* Fest. in v. Oscilla: *Nec desunt qui exemplum Graecorum secutos putent Italicos, quod illi quoque, iniuria interfecto Icario, Erigone filia eius dolore impulsa suspendio perisset.* Cornificius (Ap. Fest. in v. Oscill.) en donnant une étymologie du mot *Oscillum*, remarque que c'étoit l'usage, que ceux qui se balançoient pendant cette fête, portoient des masques: *Oscillantes, ab eo quod os celare soliti personis propter verecundiam, qui eo genere lusus utebantur.* — Cyrilli et Philox. Glossar. p. 162: Προσωπεῖον, *oscilla.*

La tradition suivante, très-différente de celles que nous venons de citer, nous a été conservé par l'auteur de l'Etymologicum M. (in v. Αἰώρα): ἑορτὴ Ἀθηνᾶς, — λέγεται γὰρ Ἠριγόνην τὴν Αἰγίσθου καὶ Κλυταιμνήστρας θυγατέρα, σὺν Τυνδάρεῳ τῷ πάππῳ ἐλθεῖν Ἀθήναζε κατηγορήσουσαν Ὀρέστου· ἀπολυθέντα δὲ, ἀναρτήσασαν ἑαυτὴν, προστρόπαιον τοῖς Ἀθηναίοις γενέσθαι. κατὰ χρησμὸν δὲ ἐπ' αὐτῇ συντελεῖσθαι τὴν ἑορτήν.

2) Fest. de Verbor. Signific. in v. Oscillum. p. 315. Ed. Dac.

3) Virg. Georg. L. II. v. 388-389.

4) Fest. de Verb. Signif. in v. Oscilla. p. 315. l. 17.

des Grecs, tâchoient pourtant assez souvent, d'attribuer à ces institutions une origine romaine. Ce qu'ils firent aussi avec cette fête. On racontoit chez eux[1]), que le roi Latinus avoit disparu après la bataille qu'il livra au roi Mezentius, et l'on déclara, qu'il étoit devenu Jupiter Latiaris. On établit une fête, en son honneur, qui dura six jours, pendant lesquels les hommes libres, et les esclaves, cherchèrent le roi Latinus partout, nonseulement sur la terre, mais aussi au ciel, parce qu'ils croyoient qu'on pouvoit approcher du ciel par le moyen de l'oscillation, c'est-à-dire par le mouvement de la balançoire. Ils regardoient ce jeu, en même tems, comme un tableau de la vie humaine dans laquelle, comme le dit Festus, *altissima ad infimum interdum, infima ad summum efferuntur*. On regardoit aussi ce divertissement, comme un tableau de la première enfance, parce qu'on comparoit le mouvement sur la balançoire avec le mouvement dans les berceaux, et parce qu'on buvoit du lait pendant cette fête, ainsi qu'à cet âge[2]).

Une très-belle gravure antique, sur cornaline, du cabinet du roi de Prusse[3]), publiée de nouveau dans un ouvrage intèressant, parmi les monumens qui représentent Isis[4]), pourroit être prise pour Érigone, assise sur le chien Maera, si le serpent qu'elle tient

1) Fest. L. C: *causa autem eius iactationis proditur Latinus rex, quod proelio, quod ei fuit adversus Mezentium Caeritum regem, nusquam apparuerit, iudicatusque sit Iupiter Latiaris. Itaque per sex eos dies feriatos liberos, servosque requirere eum, non solum in terris, sed etiam quia videretur coelum posse adiri per oscillationem, velut imaginem quandam vitae humanae, in qua altissima* etc. — *Atque ideo memoriam redintegrari initio acceptae vitae per motus cunarum, lactisque alimentum, quia per eos dies feriarum, et oscillis moveantur, et lactata potione utantur.* Varron (Ap. Serv. in Aen. L. XII. v. 603.) remarque: *Suspendiosis, quibus iusta fieri ius non sit, suspensis oscillis, veluti per imitationem mortis, parentari.*

2) La balançoire fut aussi regardée, par les médecins anciens, comme un remède dans différentes maladies. Antyllus (Ap. Oribas. p. 113-116. Ed. Cel. de Matthaei.) en cite plusieurs manières d'employer ce mouvement. Le malade étoit placé sur la balançoire, tantôt assis sur un sopha, tantôt dans sa litière, où il étoit, ou assis, ou couché. Si le médecin trouvoit convenable, de rendre cet exercice plus fort, on plaçoit la balançoire sur un char, qu'on faisoit traîner en même tems qu'on balançoit le malade: ou la balançoire étoit sur un vaissau qui alloit à rames, ou à voiles, selon l'ordre du médecin. Archigènes (Ib. p. 161.) et Hérodote (Ib. p. 292.) ont recommandé ce mouvement en plusieurs maladies.

3) Ex Gemm. et Cam. ant. Monum. ab Aenea Vico etc. No. 7. — Maffei Gemm. figur. — Montfauc. l'Ant. Expl. T. I. P. II. pl. CXC. f. 4.

4) Dactyl. Stosch. T. II. pl. XII. No. 65. p. 28.

à la main, ne lui donnoit une autre signification. Dolce[1]) et Raspe[2]) nomment cette figure Hygie, mais, quoique leur explication ne soit pas dépourvue de probabilité, je partage l'opinion de Winkelmann[3]) et du nouvel éditeur de son ouvrage, M. Schlichtegroll, qui prennent cette figure pour une Isis. Un monument ancien, dont Winkelmann ne s'étoit pas souvenu, cité par Dion-Cassius[4]), appuye cette explication: ce monument représentoit Isis assise sur un chien, et ce groupe avoit été placé, au-dessus du fronton du temple d'Isis à Rome.

En revenant aux ascolies, nous observons que pendant les Anthestéries, fête de Bacchus, on faisoit aussi usage de l'outre enflée, faite d'une peau de bouc, le second jour nommé choae. C'étoit un défi des buveurs. On se plaçoit sur des outres enflées, on sonnoit de la trompette, et celui qui avoit vidé, le premier, une mesure nommée choevs[5]), recevoit de l'archonte-roi, qui dirigeoit cette fête[6]), une couronne et une outre remplie de vin[7]).

On trouve l'origine de ce combat indiqué dans un fragment de Phanodème[8]) et dans un passage de Suidas[9]). On raconte qu'Oreste arriva à Athènes, après le meurtre de sa mère, au moment qu'on

1) Descr. Istor. del Mus. di Denh, T. I. p. 118. No. 62.

2) Catal. de Tassie, No. 4134. p. 259.

3) Descript. du Cab. de Stosch. p. 16. No. 65.

4) L. LXXIX. p. 10. q. 1358-1359.

5) Quatre Pintes et demie.

6) Aristophan. Acharn. v. 1222. p. 277. et Schol. in h. v. Ed. Kust.

7) Schol. Aristoph. in Acharn. v. 999-1001. p. 271. — Suid. in v. Ἀσκὸν τίλλειν. — Hesych. in v. Ἀσκὸν λήψεται. Phavorin. in v. Ἀσκός. — Mich. Apostol. Adag. L. IV. c. 66. p. 50.

D'après le dernier auteur ἀσκὸν λήψεται étoit un proverbe avec lequel on encourageoit à se distinguer. Verwey n'avoit pas compris le passage d'Hésychius que nous avons cité, et qu'il a voulu corriger. Il s'est trompé aussi, en croyant que les compétiteurs étoient placés sur des outres remplies de vin: le scoliaste d'Aristophane remarque pourtant, que c'étoient des outres enflées. Il se trompe encore quand il croit, que les compétiteurs devoient vider une outre, car les auteurs cités plus haut ne parlent point d'outres que les concurrens tenoient en main, ils rapportent au contraire, que cette fête, nommée Choae, avoit reçu ce nom d'une mesure qu'on y devoit vider. Tzetzes (Chil. VI. v. 879. p. 116.) parle aussi de ce combat des buveurs.

8) Ap. Athen. Dipnos. L. X. c. 49. p. 101-102. Ed. Schweigh.

9) In v. Χόης.

y célébroit la fête de Bacchus, nommée les Lénaees[1]). Pandion qui, selon Suidas[2]), régnoit alors à Athènes, voulant éviter qu'Oreste, souillé du sang de sa mère, ne bût dans la même coupe que les autres conviés, puisqu'il ne pouvoit pas participer aux libations qu'on offroit aux dieux[3]), avant de boire, fit donner à chacun des conviés une coupe à part et leur défendit d'en changer. Les conviés, ne se servant pas, de cette manière, d'une coupe commune, comme c'étoit l'usage ordinaire, restèrent sans souillure, et Oreste ne put se plaindre d'être exclu de la cérémonie. Phanodème fait mention de plusieurs autres particularités, qui furent alors observées, et il nomme, avec plus de justesse, le roi Démophon[4]), sous le règne duquel Oreste arriva à Athènes, pour se faire juger par l'Aréopage[5]). Aussitôt que Démophon, dit-il, eut appris l'arrivée d'Oreste, il ordonna de fermer les temples, et de donner à chacun des conviés une coupe de vin, et à celui qui la videroit le premier, un gâteau : il défendit en même tems, de consacrer dans les temples, après ce combat, les couronnes dont les buveurs étoient ornés. En conséquence, les conviés gardèrent leurs couronnes, en ornèrent les coupes, se rendirent à Limnae, pour y finir le sacrifice, et y remirent ces couronnes aux prêtresses de Bacchus[6]).

1) Les Lénaees, fète de Bacchus, se célébroient dans le mois d'Anthestérion, d'où elles avoient pris aussi le nom d'Anthestéries. C'étoit d'ailleurs une seule et même fête, avec celle nommée Choae. (Cf. Phot. Lexic. in v. Τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν. — Ruhnken. Not. in Hesych. L. C. ad calc. Vol. II. p. 999. Ed. Alb.)

2) In v. cit.

3) Voici ce que dit Aeschyle de ceux qui avoient été souillés du sang de leurs parens (Choephor. v. 289-294):

— τοῖς τοιούτοις οὔτε κρατῆρος μέρος
Εἶναι μετασχεῖν, οὐ φιλοσπόνδου λιβός,
Βωμῶν τ'ἀπείργειν οὐχ ὁρωμένην πατρὸς
Μῆνιν, δέχεσθαι δ'οὔτε συλλούειν τινά
Πάντων δ'ἄτιμον κἄφιλον θνήσκειν χρόνῳ,
Κακῶς ταριχευθέντα παμφθάρτῳ μόρῳ.

4) Plutarque (Conviv. Quaest. L. I. qu. 1. c. 2. p. 476. et L. II. qu. 10. c. 1. p 611. Ed. Wytt.) et le scoliaste d'Aristophane (In Acharn. v. c. et in Equit. v. 95. parlent aussi de l'arrivée d'Oreste chez Démophon. Suidas et autres auteurs anciens, placent cet événement sous le règne de Pandion, erreur très-pardonnable vu l'incertitude de l'ancienne histoire d'Athènes.

5) Pausan. Att. c. XXVIII. §. 5. p. 108. — Tzetz. in Lycophr. v. 1374. p. 171.

6) Demosth. ctra Neaer. p. 571-592. Ed. Tail. — Hesych. in v. Γεραραί. — Thucyd. L. II. c 15. p. 29.

On portoit les outres dans les cérémonies, durant les fêtes de Bacchus[1]), usage auquel Anacréon paroît faire allusion dans un de ses poëmes[2]). Cette fonction de porter les outres, doit avoir été très-honorable, puisqu'on ne choisissoit les Ascophores que parmi les citoyens, et que ceux qui ne l'étoient pas étoient chargés de porter le van mystique et des vases d'argent ou de bronze en forme de canots, remplis de miel et de gâteaux, destinés pour le sacrifice, et leurs filles les vases à eau et les parasols. Ceux-ci étoient appelés Scaphéphores, et habillés de tuniques rouges, tandis que les Ascophores n'avoient, pour le vêtement, de règle que leur volonté[3]).

L'abbé Winkelmann a cru voir, au lieu de bandelettes, des outres attachées aux thyrses[4]), et aux anses d'un vase[5]). Toute notre attention sur cet objet, et les monumens de l'antiquité que nous avons pu observer, nous font croire, que les outres de l'abbé Winkelmann, assez différentes des bandelettes ordinaires, sont des boyaux des victimes remplis de vin; on y voit même toujours les bouts du fil avec lequel ils sont liés.

Quand on faisoit une outre, on réservoit la peau d'un pied du bouc, pour servir d'ouverture; on coupoit les autres pieds, et on en fermoit la place par une couture. De là la dénomination de pied de l'outre, appliquée à son ouverture[6]). L'outre recevoit ainsi une forme très-commode, le pied servant à la remplir et à la vider.

1) Suid. in v. Ἀσκὸν τίλλειν. — Etymol. M. in v. Ἀσκὸς.

2) Od. XXXVIII. v. 3-4:

Κἂν δεήσῃ με χορεύειν
Σκῆπτρον ἔχω τὸν ἀσκὸν.

On doit ajouter à ce passage les derniers vers de la même ode:

Σειληνὸν ἐν μέσοισι
Μημούμενος χορεύσω.

3) Suid. in v. c. — Harpocrat. in v. Σκαφηφόροι. — Phot. Lex. in vv. Σκάφας, Σκαφηφορεῖν, et Σκαφηφόροι.

4) Descript. des pierr. grav. de Stosch. p. 231. no. 1445.

5) Ibid. p. 497. no. 150.

Voyez Peintur. de Vas. Ant. expliqu. par Mr. Millin et publiées par Dub. Maisonneuve, T. II. pl. 7. et 21.

L'opinion de Winkelmann a paru douteuse à Bossi (Gemme Incise, T. I. p. 73. no. 1).

6) Poll. Onom. L. II. c. 4. s. 196. p. 249. — Schol. Eurip. in Med. v. infr. c. — Herod. Eut. c. CXXI. p. 417. Uran. c. XXXI. p. 430. Ed. Schaef.

Cette partie se distingue clairement sur notre camée; le satyre l'a approchée de sa bouche, pour enfler l'outre nous explique le sens de l'oracle donné à Aegée, roi d'Athènes, qui lui avoit demandé, comment il pourroit avoir des enfans. L'oracle lui répondit: «ne «délie point le pied de l'outre, que tu ne sois arrivé aux champs «fertiles d'Athènes»[1]). Sur un vase peint antique[2]), on observe un silène qui porte une outre faite, à ce qu'il paroît, d'une peau de cochon, et dont l'ouverture est formée par le cou de l'animal, et non pas par le pied, comme on le trouve ordinairement.

L'ascoliasme des Bacchanales étoit, comme nous l'avons vu, un jeu qui exigeoit de l'adresse et de l'agilité. Les anciens racontent de Milon de Croton un tour de force, qui ressemble à cet exercice. Il se plaçoit sur un disque oint d'huile d'où on s'efforçoit en vain de le tirer[3]). On trouve aussi de l'analogie, entre le saut de l'outre et un jeu rapporté par Varron[4]), et en usage chez les bergers d'Italie, qui s'amusoient à courir sur des peaux de boeufs imbibées d'huile;

Sibi pastores ludos faciunt cernui.

L'usage de l'outre pour conserver le vin, l'huile, et d'autres substances liquides, est de la plus haute antiquité. L'outre qu'Aeole donna à Ulysse, étoit faite d'une peau de boeuf[5]), et quelques uns ont cru qu'elle avoit été faite d'une peau de dauphin[6]). Cette dernière opinion a pu faire naître la croyance, que celui qui possédoit une outre, faite d'une peau de dauphin, pouvoit disposer du vent

1) Eurip. Med. v. 679. et Schol. in h. v. — Plutarch. in Thes. p. 2. — Apollod. L. III. c. 15. s. 6. p. 373:

Ἀσκοῦ τὸν προὔχοντα πόδα, μέγα φέρτατε λαῶν,
Μὴ λύσῃς, πρὶν ἐς ἄκρον Ἀθηναίων ἀφικέσθαι.

Muretus (Var. Lect. L. III. c. 14.) a traduit cette réponse de l'oracle de cette manière: *Ne solvas ex utre pedem, qui prominet, ante*
Cecropias pingues quam sis delatus in agros.

2) Peintur. de Vas. Ant. expliqu. par M. Millin et publ. par Dub. Maisonneuve, To. II. pl. 47.

3) Pausan. El. II. c. 14. p. 486. — Suid. in v. Μίλων. — Schol. Aristoph. in Ran. v. 55. p. 122.

4) De Vita Pop. Rom. ap. Non. c. I. §. 76. p. 494. in Gothofr. Auctorib. L. L.

5) Hom. Odyss. K. v. 19.

6) Ap. Eustath. in Odyss. L. C. p. 1645. l. 59.

dont il avoit besoin pour son voyage[1]). Homère fait mention d'outres pour conserver le vin, faites de peaux de chèvres[2]), mais dans la suite on se servit de toutes sortes de peaux pour cet usage: on en fit de peaux de chiens, de loups, de chameaux et de léopards[3]). La plus grande outre connue dans l'antiquité, et qui pouvoit servir de pendant à nos grands tonneaux modernes, se voyoit à Alexandrie, dans la magnifique procession ordonnée par Ptolémée Philadelphe[4]). Elle étoit aussi remarquable par sa beauté, que par sa grandeur; car elle étoit faite de peaux de panthères, et contenoit trois mille métrètes ou amphores de vin[5]). Elle étoit placée sur un char de vingt-cinq aunes de long, et de quatorze de large, traîné par six-cents hommes. Il en couloit du vin, pendant tout le tems de la procession.

Spon[6]), et Calvet[7]), ont traité de l'application qu'on a faite des outres, à la musique, par la cornemuse, et à la chirurgie, pour remettre les membres disloqués. On s'en est servi aussi pour traverser les rivières[8]).

D'après l'interprétation ingénieuse de M. Visconti, l'arrivée d'Icarius,

> — *cunctis Baccho iucundior hospes*
> *Icarius, ut puro testantur sidera coelo,*
> *Erigoneque, canisque, neget ne longior aetas*[9]),

à Athènes, se trouve représentée sur plusieurs bas-reliefs antiques, connus sous le nom du repas de Trimalchion[10]). Cette explication est aussi savante que juste, et elle fait attendre avec impatience,

1) Tzetz. in Lycophr. v. 738. p. 106.
2) Il. Γ. v. 246-247.
3) Eust. L. C. p. 1646. l. 10.
4) Athen. Dipnos. L. V. c. 7-8. p. 267.
5) Trois mille métrètes faisoient 36000 choës, ou 324000 livres de vin.
6) Miscellan. Erud. Ant. p. 310.
7) Sur un monument utriculaire. Cette dissertation se trouve traduite en latin dans un petit recueil publié par Martini, intitulé: *Sylloge Monumentorum.*
8) Xenoph. Anab. L. II. c. 4. p. 136. L. III. c. 5. p. 213. — Arrian. Peripl. Mar. erythr. p 157. — Calvet sur un Monum. Utricul.
9) Tibull. L. IV. El. I. v. 12-14.
10) Monum. Ant. du Mus. Napol. T. II. pl. 3. p. 11-12.

par les amateurs de l'antiquité, la dissertation sur ce sujet que M. Visconti leur a promise.

Une belle améthyste antique qui se trouvoit autrefois dans la dactyliothèque du Duc d'Orléans[1]), et qui est aujourd'hui au cabinet impérial de Russie, représente un satyre qui étoffe un bouc. La queue de chèvre de ce personnage mythologique, sembleroit s'opposer à ce qu'il pût être pris pour Icarius, se vengeant du bouc qui avoit dévasté sa vigne. Cependant ce sujet se trouvant répété sur plusieurs autres pierres[2]), où la même figure ne porte point cet attribut, nous n'hésitons pas, à penser que ces monumens offrent la figure de ce fameux Athénien.

Le seul monument, représentant les ascolies, que les antiquaires aient connu, avant la publication de notre camée, se trouve dans la collection de Steffanoni[3]), collection peu nombreuse, mais si belle que nous doutons, que les amateurs les plus riches de notre tems, puissent en former une pareille. Ce cabinet fut dispersé, après la mort du possesseur, et on ne sait, ce que la pierre des ascolies est devenue, et si Gorlée, qui l'a publiée aussi, en étoit devenu le possesseur, ou s'il n'avoit qu'une copie. On voit sur cette jolie pierre, trois silènes couronnés de lierre, dont celui du milieu est placé avec les deux pieds sur une outre. Par son attitude courbée, et par l'action des mains qu'il avance vers le silène en face de lui, on voit qu'il craint de tomber. Ses compagnons paroissent très-attentifs, à ce qu'il ne se fasse aucun mal, en cas qu'il vienne à glisser. Il est clair que cette pierre ne représente pas, à proprement parler, le jeu des ascolies, mais plutôt des silènes enjoués qui badinent, et il est vrai aussi, que cet exercice pratiqué dans les fêtes de Bacchus, ne se trouve représenté sur aucun autre monument de l'antiquité, que sur le magnifique camée du cabinet Farnese, dont nous avons donné l'explication. L'an-

1) Catal. des Pierr. Grav. du Cab. du Duc d'Orl., no. 653. p. 68.

2) Voyez le jaspe orientale de Mr. Bourdaloue (Grav. d'El. Soph. Cheron, pl. XVI. — Raspe Catal. de Tassie, no. 4831. p. 298. — Lipp. Mill. I. P. I. no. 127. ou Dactylioth. I. Taus. N. 504.) que Mr. Belley (Catal. des Pierr. Grav. du Duc d'Orl. L. C.) a confondu avec notre améthyste; et une cornaline que Dolce a publiée (Descr. Istor. del Mus. di Denh. To. II. p. 10. no. 4.) où on a nommé assez inexactement un Faune la figure principale.

3) Gemmae antiquit. sculptae. no. XXX.

cienne estampe de la pierre de Steffanoni, a été copiée dans plusieurs ouvrages, et, entr'autres, dans ceux de Jérôme Mercurialis [1]), Licetus [2]), Gorlée [3]), Maffei [4]), Montfaucon [5]), Lami [6]), Sandby [7]), et Raponi [8]).

Un satyre debout avec le pied droit sur une outre, et tenant un vase à vin, se trouve gravé sur une cornaline du cabinet du Roi de Prusse [9]). Cette pierre est le seul monument connu qui porte ce sujet. L'abbé Winkelmann n'a pas été heureux dans l'explication de cette cornaline, en y trouvant les ascolies attiques, où il n'étoit point question de boire. Elle représente plutôt la scène qu'on voyoit se répéter, de tous les côtés en Attique, le second jour des Anthestéries, nommé choae, et dont il a été question plus haut.

Des figures qui portent des outres, se trouvent représentées sur plusieurs monumens de l'antiquité. Les anciens possédoient la statue de Pan, portant une outre, faite par Praxitèle [10]). Dans la Villa Borghese on a vu le génie de Bacchus assis, s'appuyant sur une outre [11]). Une statue de silène, debout, au Musée Napoléon [12]), et un silène de bronze, assis, au Musée d'Herculanum [13]), représentent ce demi-dieu s'appuyant sur une outre. Le même musée

1) De Arte Gymnast. L. II. c. II. p. 164.
2) Hieroglyph. sive Ant. Schem. Gemm. Annular. Sch. XXX. p. 258.
3) Dactylioth. T. II. no. 508.
4) Gemme Ant. figur. To. III. tav. 48.
5) L'Antiqu. Expl. Supplem. To. III. pl. CLXX. no. 1.
6) Meurs. de Lud. Graec. in Opp. To. III. col. 1057.
7) Virgil. Opp. Lond. ap. Sandby. 1750. 8. To. I. p. 65. tab. 13. no. 2.
8) Thesaur. Gemmar. tab. XI. f. 14.
9) Winkelm. Descr. des Pierr. Grav. de Stosch. p. 245. no. 1520.

Tous les amateurs de l'antiquité désirent, que l'entreprise de graver toutes les pierres du cabinet de Stosch, soit bientôt continuée. Ce sera un ouvrage précieux et classique pour l'étude des antiquités, surtout si, dans la continuation, les pierres sont dessinées de la même grandeur que celles qui se trouvent sur les premières planches du second tome. Les dernières planches renferment trop d'objets, les pierres y sont dessinées avec moins d'exactitude, et dans une dimension beaucoup trop pétite.

10) Epigr. Anonym. CCCXV. in Br. An. T. III. p. 218.
11) Scult. della Villa Borgh. St. III. no. 7.
12) Monum, Ant. du Mus. Napol. To. II. no. 11. p. 29.
13) Bronzi d'Ercol. Vol. II. tav. XLV.

possédoit un silène à cheval sur une outre[1]), un satyre, tenant dans une main une outre, et dans l'autre une corne à boire[2]), et deux satyres, portant des outres sur le dos[3]). On peut citer encore une lampe antique, représentant un satyre qui tient à deux mains, une outre posée sur ses épaules[4]), et quelques figures d'enfans, qui portent le même objet[5]). Un bas-relief, publié par Gori[6]), nous représente silène couché, appuyant sa tête sur une outre, et en tenant une autre dans sa main. Des satyres et des bacchantes qui portent des outres, ou qui en versent du vin, se rencontrent sur des bas-reliefs[7]), sur des pierres gravées[8]), et sur des médailles[9]).

1) Ibid. Vol. II. tav. XLIV.

2) Bayardi Catal. no. 680. p. 412.

3) Bronzi d'Ercol. Vol. II. tav. XLVII.

4) Montfauc. l'Ant. Expl. To. V. P. II. pl. CLXXIV. f. 4. — Bartoli Luc. fictil. P. II. no. 23.

5) Mus. Kircher. tab. X. no. 2. — Montfauc. L. C. pl. CLXXIV. f. 3.

6) Inscr. per Hetr. Urb. extant. To. II. p. 105.

7) Gori L. C. To. II. p. 109. — Venuti Diss. sopra un ant. Bassoril. v. Saggi di Cortona, T. I. p. 87.

8) Ebermayer Gemm. Tab. VI. no. 5. 6. — Raspe Cat. de Tassie, no. 4768. 4769. p. 295. — Lipp. Dactyl. Supplem. No. 284. — Dolce Descr. Istor. del Mus. di Denh, To. II. p. 11. no 13. — Bossi Gemme Inc. To. I. p. 71. tav. I. no. 5.

On peut citer encore un satyre portant une outre, gravé sur une cornaline de l'ancien style, que Caylus a publiée (Rec. d'Antiquit. To. III. pl. XX. fig. 3. cf. T. V. p. LVIII.) mais dont il n'a donné aucune explication.

9) Venuti L. C. p. 90.

MÉMOIRE

SUR

UN CAMÉE

DU

CABINET DES PIERRES GRAVÉES

DE

S. M. I. L'EMPEREUR

DE TOUTES LES RUSSIES

ET

SUR QUELQUES PORTRAITS ANTIQUES

DE

JULIA AUGUSTA.

—

Avec 3 planches.

(St.-Pétersbourg 1840.)

L'examen attentif d'une nouvelle collection dont a été enrichi le cabinet des Antiques au Palais Impérial de l'Hermitage [1]), a donné lieu au mémoire que nous publions. Les recherches que nous avons été dans le cas de faire, nous ont mis à même de relever les erreurs adoptées jusqu'à présent au sujet d'un monument célèbre de l'art glyptique des anciens, et d'expliquer un autre monument non moins intéressant, mais sur lequel on n'a hazardé encore aucune opinion.

Peu de camées ont autant de réputation que celui connu sous le nom de l'Apothéose d'Auguste, et qui se trouve dans le cabinet Impérial de Vienne [2]). Il paroîtra peut-être assez singulier qu'un monument qui, depuis plusieurs siècles, a fixé l'attention de toutes les personnes qui s'occupent d'antiquités, n'ait été expliqué que d'après des opinions erronnées. Le sujet qu'il représente est cependant, comme l'a remarqué l'abbé Ekhel [3]), beaucoup plus clair et

1) Cette collection est celle qui a été envoyée en 1808 par Sa Majesté l'Empereur d'Autriche à Sa Majesté l'Impératrice Marie-Féodorowne, et qui est composée des empreintes des toutes les pierres gravées du cabinet Impérial de Vienne; au nombre de 262 camées, et de 949 pierres gravées en creux. La plupart sont encore inédites, et ne se trouvent décrites que dans le catalogue manuscrit qui accompagne la collection.

2) Voyez Planche III. Les gravures qu'ont données de ce camée Lambeccius, Rubens et Ekhel étant très-imparfaites, principalement dans les têtes d'Auguste, de Tibère et de Germanicus, l'estampe ci-jointe a été gravée d'après un nouveau dessin dans lequel on a tâché de rendre ces physionomies avec plus d'exactitude.

3) Choix des pierr. grav. du Cab. Imp. p. 7: «ce qui prouve dans la nôtre «un mérite de plus, la clarté du sujet.»

plus simple que celui du grand camée de Paris, et ce dernier a été bien expliqué, quoique la multiplicité des figures qui s'y trouvent ait aussi donné lieu à plusieurs opinions différentes. On est surpris que parmi un si grand nombre de savans qui ont décrit ce chef-d'oevre de l'art glyptique, et qui en ont donné des gravures assez exactes, comme Peiresc[1]), Albert Rubens[2]), Maffei[3]), Gori[4]), Lambeccius[5]), Nessel[6]), Kollar[7]), Baudelot de Dairval[8]), Charles Patin[9]), Le Roi[10]), Montfaucon[11]), Stosch[12]), Morell[13]), Ma-

1) Vita Peirescii autore Gassendo, L. III. p. 111.

Peiresc mérite d'être nommé ici le premier, parce que c'est lui qui fixa l'attention des savans et des artistes sur les deux fameux camées de Paris et de Vienne. Il ne croyoit pas que la figure de femme assise près d'Auguste représentât Livie, mais il se trompa sous plusieurs autres rapports, comme on peut le voir par les paroles suivantes de Gassendi: «*Ita videtur in his figuris repraesentari* «*Augustus habitu Iovis Olympii una cum Dea Roma habitu Iunonis Argivae; appa*-«*rentque aliunde Iupiter et Iuno abeuntes locum cedere; itemque signum scorpii con*-«*trahere brachia, caeteraque huiusmodi.*»

2) De Re Vestiar. p. 212. — Dissert. de Gemm. Tiber. in Graev. Thes. Ant. Rom. To. XI. p. 327.

3) Famoso e incomparabil cameo nella Galeria dell' Augustiss. Imperad. v. Osservaz. Letterar. T. II. Art. XI. p. 376. — Museum Veron. p. CCXLV.

4) Risposta di Fr. Ant. Gori al Sign. M. Maffei. in Firenze 1739.

5) Commentar. de August. Biblioth. Caes. Vindob. To. II. p. 1000.

6) Append. Catal. p. 179.

7) Annal. Vindob. To. I. p. 1020.

8) Utilité des Voy. T. I. p. 323.

9) Relat. histor. et curieus. de Voyag. p. 10 — 11.

Dans une lettre sur Vienne et autres villes d'Allemagne écrite dans le mois d'Août 1669, Patin fait la remarque suivante: «Du nombre infini d'Agathes, «je ne vous parlerai que de la grande antique. C'est une pierre presque carrée, «plus large que haute, où sont sculptées douze ou quinze figures, qui représen-«tent le triomphe des Empereurs romains sur les Allemands, un peu après Jésus-«Christ. Elle a été très-savamment expliquée par le bibliothécaire de l'Empereur. «J'aurois voulu qu'elle eût été gravée de même. On ne voit en l'original que «des visages de princes, la gravure n'en fait que des esclaves. Peut-être que «quelqu'autre la gravera mieux, mais c'est en effet une des meilleures pièces «qui nous restent de l'antiquité»

10) Achat. Tiberian. et August. p. 57.

11) Antiqu. Expl. To. V. P. II. pl. CCXXVIII. p. 160.

12) Gemm. Ant. coel. sculpt. nom. insign. p. 33.

13) Thesaur. Morellian.

riette[1]), Brown[2]), Eccard[3]), Christ[4]), Winkelmann[5]), Gaetani della Torre[6]), Ekhel[7]), Böttiger[8]), Millin[9]), Meermann[10]), Fischer[11]), Gerning[12]), Gurlitt[13]), Veltheim[14]), Siebenkees[15]), Murr[16]), et plusieurs autres qui en on fait mention, on trouve les plus habiles et les plus célèbres connoisseurs de médailles antiques, auxquels certainement les physionomies des personnes qui appartiennent à la famille d'Auguste ne pouvoient pas être inconnues.

On doit observer, que c'est par erreur que tous les antiquaires, et Ekhel lui-même, ont cru que le sujet du camée de Vienne étoit l'apothéose d'Auguste; cette dénomination ne peut nullement lui convenir, et elle n'appartient qu'au camée de Paris. C'est sur celui-ci que l'on voit réellement cette apothéose. Auguste y est représenté déifié et entouré de toute sa famille. Sur celui de Vienne, au contraire, rien n'indique une apothéose; le véritable sujet que nous y reconnoissons est: «la gloire d'Auguste au moment du tri«omphe de son fils et de son petit-fils.» L'artiste qui s'étoit proposé de rendre cette idée, a représenté la mère des Dieux posant

1) Traité des Pierr. grav. p. 351.

2) Reisen durch Niederl. Teutschl. Hung. u. s. w. XI Kap. S. 248. der deutsch. Uebersetz.

3) De Origine Germanor. p. 272. tab. XVII.

4) Ueber Literat. und Kunstwerke, S. 292.

5) Versuch einer Allegorie, IV. Kap. S. 88.

6) Ossesvaz. sopr. un ant. Cameo scritte al Princ. Lancel. Castelli di Torremuzza. v. Opusc. di Aut. Sicil. To. XIX. p. 311 — 331.

7) Choix des pierr. grav. pl. I. p. 1-13. — Section III. No. 5. du catalogue manuscrit des Pierr. Grav. du cab. imp. de Vienne.

8) Ueber die Aechtheit und das Vaterland der antiken Onyx-Cameen, S. 9.

9) Introduct. à l'Étude des Pierr. Grav. Éd. II. p. 84.

10) Reisen durch Preuss. Oesterr. Sicil. u. and. Länd. II Th. S. 132.

11) Reise durch Oesterr. Ung. Steierm. I. Th. S. 98.

12) Reise durch Oesterreich und Ital. I. Th. S. 65.

La manière dont ce voyageur fait mention de notre camée est remarquable; il dit: «*Die Patera mit der Apotheose des Augusts und der Livia ist der* «*grösste Camee den man kennt.*»

13) Ueb. die Gemmenkunde, S. 23.

14) Etwas üb. die Onyxgeb. des Ctesias, S. 75. und in der Samml. sein. Aufsätze, Th. II. S. 262.

15) Handbuch der Archaeologie, II. Abth. S. 473.

16) Biblioth. Glyptograph. p. 262. — Biblioth. de Peint. Sculpt. et Grav. p. 386. et 396.

une couronne de lauriers sur la tête d'Auguste assis et à moitié nud. Germanicus est debout près de lui, et Tibère, un peu plus éloigné, descend d'un char de triomphe. Il étoit inutile que l'artiste représentât les principaux personnages de la famille d'Auguste sous l'emblême de quelques Divinités, ou avec des attributs allégoriques, et c'est par cette raison que le graveur de notre camée ne l'a pas fait.

L'erreur où l'on est tombé dans l'explication du camée de Vienne vient surtout de ce que tous ceux qui l'ont publié, ont cru y voir Livie assise à côté de son époux, sous la figure et avec les attributs de la Déesse Rome. Mais ils n'ont pu alléguer aucune raison qui motivât cette opinion; et l'inspection de la gravure dans l'ouvrage d'Ekhel, ainsi que de celles faites d'après des dessins antérieurs, nous prouve que les traits du visage de la Déesse Rome n'ont rien que d'idéal. La physionomie si caractéristique de Livie auroit été impossible à méconnoître, même si ses traits n'avoient été que foiblement indiqués. Avec quelle vérité, par exemple, cette princesse ne se trouve-t-elle pas représentée sur le fameux camée de Paris! L'artiste du camée de Vienne connoissoit trop bien les convenances, pour ne pas savoir que la présence de l'épouse d'Auguste étoit superflue dans le moment qu'il avoit choisi, et que la place à droite de l'empereur ne pouvoit appartenir à une princesse qui ne fut déclarée Augusta qu'après la mort de son époux. Sous Tibère, Livie obtint cette dignité, étant mère de l'empereur et veuve d'Auguste déifié: aussi l'artiste qui a gravé le sardonyx de Paris, l'a-t-il représentée assise à côté de son fils. Mais malgré les honneurs que lui prodiguoit alors le sénat romain, malgré le respect et la reconnoissance que lui devoit Tibère, qu'elle avoit placé sur le trône par sa prudence, par des moyens peut-être illicites[1]), et même contre la volonté d'Auguste[2]), elle n'est pourtant assise qu'à la gauche de l'empereur. On ne conçoit pas comment on a pu prendre si long-temps la figure de la Déesse Rome pour celle de Livie, et comment l'abbé Ekhel, dont la critique étoit aussi juste que sévére, a pu adopter cette opinion. Son erreur est d'autant plus surprenante que dans l'explication d'un autre grand camée

1) Dio Cass. L. LVII. c. 12. p. 857. l. 20. Ed. Reim.

2) Dio Cass. L. LVII. c. 3. p. 848. l. 2.

antique du cabinet de Vienne[1]), sur lequel on voit les mêmes figures d'Auguste et de la Déesse Rome, tournées vers le côté droit, il n'a pas cru, comme Maffei[2]), que la dernière représentât Livie: il l'a nommèe Rome, et avec raison, quoique cette figure soit, tant à cause des attributs, qu'à cause des traits du visage, absolument la même que celle qui se trouve sur notre grand camée. Ekhel auroit dû trouver Livie sur ces deux camées, ou ne la trouver sur aucun des deux.

Quand on sollicita d'Auguste la permission de lui ériger des temples, il n'accepta cet honneur que sous la condition que ces temples seroient aussi consacrés à la Déesse Rome; et c'est la raison pour laquelle on voit cette Déesse placée à côté d'Auguste sur les camées dont nous parlons.

La figure de femme assise derrière Auguste sur une chaise plus basse, et couronnée de lierre, avoit été prise par Rubens pour la jeune Agrippine. Mais cette opinion est évidemment fausse, quoique plusieurs antiquaires, et Ekhel même, l'aient adoptée. Maffei avoit raison de croire qu'elle représente plutôt la Joie, la Jeunesse ou l'Abondance. En effet, cette figure n'a pas la moindre ressemblance avec Agrippine, ni avec aucune autre personne de la famille d'Auguste. Dans les dix figures qui se trouvent sur ce camée, il n'y a que trois portraits, Auguste, Germanicus et Tibère. Cybèle et Neptune indiquent le pouvoir suprême, sur terre et sur mer, du chef de la république romaine. L'Abondance avec les deux enfans, est l'emblême du bonheur des Romains sous le règne d'Auguste; et la Victoire appartient au char de triomphe dont elle dirige les chevaux. L'auteur de ce camée n'auroit fait que donner une preuve de mauvais goût, si, parmi les figures accessoires qui entourent Auguste, Tibére et Germanicus, il avoit mêlé des portraits et des têtes idéales. Il falloit ou donner à toutes ces figures secondaires et allégoriques des traits de portrait, ou n'en donner à aucune, et c'est le parti qu'il a suivi. Sur le sardonyx de Paris, au contraire, outre la Déesse Rome et les figures qui se trouvent audessous du groupe principal, toutes les figures sont des portraits. Nous y voyons Jules-César, Auguste, Drusus-Germanicus, Ger-

1) Choix des Pierr. Grav. pl. II. p. 14.
2) Osservaz. Letterar. T. IV. art. XI.

manicus, Agrippine et son fils, Livie, Tibère et son fils Drusus, Liville et Antonie.

Il faut observer encore que ceux qui ont parlé du camée de Vienne ne se sont pas assez occupés de rechercher, quel moment on a représenté sur ce sardonyx. Ekhel remarque avec raison que le triomphe de Tibère que nous y voyons représenté, est celui que ce dernier a célébré l'an de Rome 765, deux ans avant la mort d'Auguste. Nous expliquerons pourquoi sur ce camée on voit Germanicus au milieu de Tibère et d'Auguste. Tibère et Germanicus, son neveu qu'il avoit adopté, avoient fait avec succès la guerre en Pannonie et en Dalmatie[1]). Germanicus en porta la nouvelle à Rome[2]). Entr'autres honneurs qui furent accordés à Tibère, chef de cette expédition, il reçut ceux du triomphe[3]), et on donna à Germanicus les distinctions du triomphateur sans la procession solennelle[4]). Dans cette circonstance arriva à Rome la triste nouvelle de la défaite totale de Varus en Germanie. La consternation causée par ce funeste événement fit différer le triomphe. Tibère et Germanicus furent envoyés en Germanie pour y calmer les troubles[5]). Ce ne fut qu'à leur retour, deux ans après la campagne de Pannonie et de Dalmatie, que Tibère célébra son triomphe, l'année même où Germanicus étoit Consul. La part que Germanicus avoit eue dans cette expédition de Pannonie, la récompense dont il avoit été honoré, nous expliquent pourquoi il occupe sur le camée de Vienne une place si distinguée. Il nous est très-agréable de pouvoir fixer avec plus de précision le moment représenté sur ce camée. C'est celui où, le char de triomphe étant prêt à tourner et à prendre le chemin du capitole, la Victoire l'arrête par ordre de Tibère, qui en descend pour se prosterner aux pieds d'Auguste[6]).

Avant de passer à l'explication du second camée, nous examinerons encore quelle place doit occuper celui dont nous avons donné l'explication, considéré comme monument de l'art. Malgré

1) Dio L. LVI. c. 12. p. 815-816.

2) Id. Ibid. c. 17. p. 818. l. 79.

3) Id. ibid. l. 82. — Suet. Tib. c. XVII. p. 259. W.

4) Dio L. C. l. 85.

5) Dio L. LVI. c. 25. p. 823. l. 94.

6) Sueton. Tiber. c. XX. p. 262. Ed. Wolf: *Ac prius quam in Capitolium deflecteret, descendit e curru, seque praesidenti patri ad genua submisit.*

l'extrème beauté de son travail, les éloges que lui ont donnés Maffei[1]) et Mariette[2]) sont un peu exagérés. La conjecture du dernier que cet ouvrage est un de plus parfaits de Dioscoride, est peu fondée. Car les pierres signées par cet artiste[3]), nous donnent une idée si haute de son talent, qu'il y a peu de probabilité que ce camée soit de lui. D'ailleurs il n'est pas vraisemblable que Dioscoride, qui excelloit dans la gravure des pierres en creux, ait possédé la même perfection dans le travail des camées, et principalement dans des morceaux de cette étendue. On peut présumer avec raison que les habiles graveurs grecs établis à Rome dans le siécle d'Auguste, connoissant la difficulté de leur art, n'en cultivoient qu'une seule branche. Si, à défaut de l'original ou d'une empreinte du camée de Vienne, on examine avec impartialité la gravure qu'en a donnée Ekhel dans son ouvrage, on trouvera qu'il lui manque une qualité nécessaire pour la perfection, et que le travail en est devenu froid et sec à cause de l'exécution monotone que l'on remarque surtout dans les draperies, dont les plis sont les mêmes dans les vétemens des différens personnages. Quoique le grand sardonyx de Paris soit très-inférieur à celui de Vienne, sous le rapport du dessin, nous retrouvons pourtant dans celui-ci le style mâle et énergique de l'antiquité, qualité qui manque au premier. Le camée de Vienne prouve évidemment que les artistes du tems d'Auguste, quoique fort habiles encore, commençoient déjà à être maniérés.

Le graveur de l'apothéose d'Auguste représentée sur le camée de Paris, s'est trouvé géné dans l'exécution de son ouvrage, par les différentes couches du sardonyx, et delà il est arrivé que toutes les figures de ce relief sont plattes. L'auteur du camée de Vienne, au contraire, a donné de la rondeur aux figures qu'il a gravées dans le lit blanc de la pierre, au moyen de la couche sardoine qu'il a fait paroître dans les parties profondes, et principalement dans les draperies.

Quoiqu'il paroisse singulier que le chef-d'oeuvre de l'art glyptique conservé au trésor impérial de Vienne, ait été mal expliqué

1) Osservaz. Letterar. T. IV. p. 376.

2) Traité des Pierr. Grav. p. 350.

3) Sur plusieurs des pierres qu'on donne pour des ouvrages de Dioscoride, le nom de cet artiste n'a été gravé que dans le siècle passé.

par les antiquaires célèbres qui en ont traité; il est encore plus étonnant, qu'un portrait antique, un des plus intéressans qui soient venus jusqu'à nous[1]), un portrait historique, si l'on peut s'exprimer ainsi, soit resté sans aucune explication. C'est une figure de femme gravée en relief sur un lit blanc compris entre deux couches de calcédoine, dont l'une a servi à l'artiste pour y former le tambour[2]). Ce camée qui se trouve au cabinet impérial de Vienne est exécuté avec beaucoup de soin, de goût et de délicatesse. L'abbé Ekhel l'a publié le premier, mais il n'en connoissoit pas le sujet; et il avoue qu'il ne veut en hazarder aucune explication[3]). Il est difficile de concevoir, comment la ressemblance frappante qu'ont les têtes sur ce camée avec deux personnages célèbres dans l'antiquité, et dont les portraits sont assez nombreux sur les monumens, a pu laisser dans l'incertitude l'abbé Ekhel sur le sujet de ce sardonyx. Il croyoit que la demi-figure qui porte les attributs de Cybèle représentoit cette Divinité, et ceux qui ne connoissoient ce camée que par la gravure qu'il en a donnée, ne pouvoient pas en deviner le sujet; cette gravure étant foible et infidèle. Nous avons ajouté à cette dissertation une gravure exécutée d'après un dessin très-exact, afin qu'on puisse juger de la justesse de l'explication que nous allons en donner.

Il a été prouvé que la figure représentée sur les deux camées du cabinet de Vienne ne peut pas être celle de Livie, épouse d'Auguste. Mais il devient évident qu'on doit attribuer cette dénomination au dernier camée dont nous venons de parler. Pour se convaincre que la figure qui y est représentée est réellement celle de Livie, il suffit de comparer ce camée, ou même la gravure que nous en donnons[4]), avec les portraits que l'on trouve de cette

1) Voyez planche II.

2) Section II. No. 23. du catalogue manuscrit des pierres gravées du cabinet impérial de Vienne.

3) Choix des Pierr. Grav. du Cab. Imp. pl. XII. p. 32: «Je m'abstiens de «hazarder des conjectures sur la tête d'homme en regard, voilée, couronnée de «lauriers et surmontée de trois rayons perpendiculaires, que notre Cybèle tient «dans la main droite. On risque trop de se méprendre sur des symboles si «vagues et indéterminés, qui peut-être ne sont dûs qu'à une fantaisie de l'artiste «ou de celui qui a commandé la pièce.»

4) Voyez planche II.

princesse sur d'autres monumens de l'antiquité [1]). Nous voyons sur ce camée la demi-figure de Julia-Augusta, car c'est ainsi qu'elle fut nommée après la mort d'Auguste, assise sur un trône et ornée des attributs de Cybèle. Elle tient des épis et des pavots dans la main gauche appuyée sur un tympanum ou tambour de basque, sur lequel on voit un lion couché. De la main droite elle soutient un buste d'homme voilé, portant une couronne radiée, et une autre de lauriers. Mais avant de proposer le reste de l'explication de ce camée, il est nécessaire que nous rappelions quelques traits de l'histoire de l'épouse d'Auguste.

On connoît très-peu d'exemples d'un changement de fortune si subit que celui qu'a éprouvé Livie-Drusille. Pendant les troubles civils en Campanie, elle et son époux Tibérius-Claudius-Néron, préfet d'une ville dans cette province, prirent la fuite avec leur fils Tibère qui avoit alors deux ans, et allèrent chercher un asyle chez L. Antonius. Immédiatement après la bataille de Philippi, Drusus-Livius, père de Livie, s'étoit tué lui-même de désespoir [2]). Mais la situation malheureuse et pénible de cette famille changea bientôt; car Livie qui avoit fui Octavien devint son épouse, et le décida à choisir Tibère pour son successeur [3]): voici de quelle manière.

Deux ans après que Livie et son époux eurent quitté l'Italie, Auguste les rappela, et il devint bientôt amoureux de la belle Livie [4]). Quoique tous les portraits de cette princesse conservés jusqu'à nous, la représentent dans un âge mûr et même très-avancé, on voit cependant qu'elle étoit dans sa jeunesse d'une beauté peu

1) Les têtes des femmes voilées qu'on a cru être celle de Livie et qui se trouvent dans plusieurs collections de pierres gravées, comme celle de France (Mariette Pierr. Grav. II. Part. no. 53. 54.), ne doivent pas être attribuées à cette Princesse, parce qu'elles n'ont aucune ressemblance avec elle. Ce sont des têtes de Vesta, de la Piété, ou des portraits inconnus.

2) Dio L. XXXXVIII. c. 54. p. 560. l. 48. — Vellei. Pat. L. II. c. 71. §. 2. p. 310-311. Ed. Kraus.

3) Dio L. XLVIII. c. 15. p. 537. l. 44. — Vellei. L II. c. 75. §. 2. p. 320: *Quis fortunae mutationes, quis dubios rerum humanarum casus satis mirari queat? quis non diversa praesentibus, contrariaque expectatis aut speret aut timeat? Livia etc.*

4) Tac. Annal. L. V. c. 1. p. 535. Ed. Gronov. — Sext. Aur. Vict. Epit. c. I. p. 456. Ed. Arnz.

commune. Auguste, après avoir été son amant pendant quelque tems[1]), l'épousa, et ce fut son époux même, Lucius-Drusus, qui la fiança à ce prince, et lui tint lieu de père[2]), comme c'étoit la coutume de ce tems. Elle avoit alors dix-neuf ans et Auguste vingt-cinq[3]). Livie se trouvant enceinte, il fallut interroger le collège des prêtres, pour savoir si on pouvoit, dans cette circonstance, conclure le mariage[4]). La réponse de ce collège étoit aussi contraire aux moeurs et aux usages, qu'elle étoit digne de l'adulation la plus basse envers le chef de l'état[5]). Les prêtres répondirent: que si la grossesse de Livie eût été douteuse, on auroit dû différer le mariage, mais qu'on pouvoit le conclure, puisqu'il étoit certain qu'elle étoit enceinte[6]). Trois mois après leurs nôces, Livie mit au monde Néron-Claudius-Drusus. Auguste l'envoya à son père[7]), quoiqu'on soupçonnât que cet enfant fût le fruit de la liaison qu'il avoit eue avec la mère lorsqu'elle vivoit encore avec son premier époux[8]). Elle vécut toujours avec Auguste dans l'union la plus parfaite et la plus intime; par sa prudence et par sa condescendance[9]) elle savoit tout obtenir de lui[10]).

Auguste de son côté ne laissa échapper aucune occasion de

1) Sueton. Octav. c. LXIX. p. 379. Ed. Burm.

2) Dio L. XLVIII. c. 44. p. 560. l. 60. — Vellei. Pat. L. II. c. 79. p. 370.

3) On a remarqué qu'Auguste envoya à Scribonie l'acte de divorce le jour même où elle mit au monde une fille. Cette preuve extraordinaire de froideur et de mécontentement tenoit, sans doute, à des raisons que nous ne connoissons pas bien, et qui peut-être le rendroient excusable. On peut regarder comme une de ces raisons ce que rapporte Suétone (Octav. c. LXIX. p. 194. Ed. Wolf.) que Scribonia témoignoit trop visiblement le dépit que lui causoit la haute faveur dont Livie jouissoit auprès d'Auguste; il ajoute qu'elle étoit fâchée *ob conditiones quaesitas per amicos, qui matres familias et adultas aetate virgines denudarent atque perspicerent, tamquam Thoranio mangone vendente.*

4) Tac. Annal. L. I. c. 10. p. 16. Ed. Brot: *Abducta Neroni uxor et consulti per ludibrium pontifices, an concepto, nec dum edito partu, rite nuberet.* Cf. Dio L. XLVIII. c. 44. p. 560. l. 55.

5) Dio L. C. l. 58: τάχα μέν που καὶ ὄντως ἐν τοῖς πατρίοις τοῦτο εὑρόντες πάντως δ'ἄν, εἰ καὶ μὴ εὗρον αὐτὸ, εἰπόντες.

6) Dio L. XLVIII. c. 44. p. 560. l. 55.

7) Id. L. C. l. 71.

8) Sueton. Claud. c. I. p. 712. Ed. Burm.

9) Dio L. LVIII. c. 2. p. 876. l. 49.

10) Sueton. Octav. c. LXIII. p. 361. Ed. Burm.

donner à son épouse des témoignages publics de sa considération. A son retour de Pannonie, il ordonna d'élever des statues à sa soeur Octavie et à Livie, distinction peu commune dans ce tems-là : il leur donna aussi la prérogative de passer tous les actes et de plaider en justice, sans l'autorisation d'un tuteur. Il leur accorda l'inviolabilité dont jouissoient les tribuns du peuple[1]). Voyageant en Grèce, il s'arrêta à Sparte, fit présent aux Lacédémoniens de l'île de Cythère, et leur fit l'honneur de manger avec eux, en assistant à leurs repas publics, et cela, parce que Livie, son époux, et son enfant, y avoient passé quelque tems, durant leur fuite[2]). Il voulut qu'on insérât le nom de Livie dans l'inscription qu'il fit placer sur la magnifique colonnade que Védius Pollio l'avoit chargé par son testament de construire, et cet édifice fut appelé le portique de Livie[3]). Tibère triomphant à son retour de la Pannonie donna un repas public aux Romains dans le capitole et en d'autres places, et Livie, avec sa belle-fille Julie, traita à cette occasion les dames romaines[4]). Pour soulager sa douleur on lui éleva des statues pendant le deuil où la plongea la mort de son fils Drusus, et on lui accorda le droit des femmes qui avoient eu trois enfans[5]). Il est très-probable que les statues que nous venons de citer la représentèrent assise, avec les attributs de Cérès ou de la Piété[6]).

On lui érigea un temple, appelé Livion, lequel ne fut inauguré qu'après la mort d'Auguste. Tibère donna, à cette occasion, un repas aux sénateurs dans le capitole, et sa mère traita les dames romaines[7]).

Auguste mourut, après avoir passé près de cinquante et un ans avec Livie. Ses dernières paroles : *Livia nostri coniugii memor vive, ac vale*[8]), — nous prouvent quels sentimens de tendresse il

1) Dio L. XLIX. c. 38. p. 596. l. 37.
2) Id. L. LIV. c. 7. p. 735. l. 16.
3) Dio L. LIV. c. 23. p. 753. l. 67. — Suet. Octav. XXIX. p. 272. Ed. Burm
4) Dio L. LV. c. 2. p. 772. l. 59.
5) Id. L. LV. c. 2. p. 772. l. 64.
6) Ekhel Doctr. Num. Vet. Vol. VI. p. 155-156.
7) Dio L. LV. c. 8. p. 778. l. 65.
Entr'autres distinctions, Auguste avoit donné à Antoine la permission de dîner avec son épouse dans le temple de la Concorde, en récompense de ce qu'il avoit fait tuer Sextus-Pompéius (Dio L. XLIX. c. 19. p. 583. l. 84).
8) Sueton. Octav. c. XCIX. p. 232. Ed. Wolf.

qui avoit conservés jusqu'à ce moment. Livie honora sa mémoire par une marque publique de vénération qu'elle lui donna à ses obsèques: car lorsque le corps d'Auguste eût été brûlé avec la plus grande magnificence, et que tous les assistans se furent retirés, elle garda auprès d'elle quelques chevaliers romains des plus distingués, et passa encore cinq jours dans le lieu des funérailles, pour recueillir les cendres de son époux et les déposer dans son mausolée[1]). Ces chevaliers n'étoient vêtus que d'une simple tunique sans ceinture, et les pieds nuds[2]).

Le sénat qui avoit prodigué à Auguste, pendant sa vie, les marques d'une vile adulation plutôt que d'un attachement vrai et d'une vénération profonde, se trouva très-embarassé de choisir parmi les nombreux projets qu'on lui proposa pour honorer sa mémoire.

Avant que d'examiner ici les prérogatives par lesquelles les Romains s'efforcèrent de témoigner leur vénération pour Auguste, soit de son vivant, soit après sa mort, il ne sera peut-être pas inutile de jeter un coup-d'oeil sur les distinctions et les marques d'adulation accordées quelques années auparavant à Jules-César. Cela répandra quelque lumière sur l'état de corruption dans lequel étoit alors tombée cette république. Revenu vainqueur de l'Afrique, il obtint la permission d'atteler des chevaux blancs à son char de triomphe, de garder les licteurs qui l'accompagnoient pendant sa première et sa seconde dictature. On le créa préfet des moeurs pour trois ans, et dictateur pour dix. On lui assigna une place perpétuelle au sénat, où il étoit assis sur une chaise curule placée sur une élévation près des consuls[3]). Il eût le droit de dire le premier son avis dans le sénat, et de donner dans le cirque le signal de l'ouverture des jeux. On l'autorisa à distribuer à son gré des emplois et des honneurs, droit qui appartenoit au peuple romain. On décréta qu'un char qui lui étoit consacré seroit placé au capitole, vis-à-vis de la statue de Jupiter[4]). On lui permit de paroître

1) Dio L. LVI. c. 42. p. 840. l. 18.
2) Sueton. Octav. c C. p. 234. Ed. Wolf.
3) Flor. L. IV. c. 2. p. 716. sequ. Ed. Duck.
4) Dio L. XLIII. c. 14. p. 350. l. 8.

toujours en public dans le costume de triomphateur [1]), costume qu'on lui avoit déjà permis de porter pendant les jeux et sacrifices solennels. On décréta qu'il pourroit toujours être assis sur la chaise curule, excepté pendant les jeux, où il devoit prendre sa place parmi les tribuns du peuple; qu'il suspendroit ses trophées dans le temple de Jupiter-Férétrius, et orneroit de lauriers les faisceaux de ses licteurs; qu'il pourroit, après les vacances latines, entrer à cheval dans la ville. On établit des sacrifices publics le jour de sa naissance; on ordonna que sa statue seroit érigée sur toutes les places publiques et dans toutes les tribus de Rome, ainsi que dans tout l'empire romain et dans les villes alliées; qu'on éleveroit deux statues de César, l'une avec la couronne civique, l'autre avec la couronne obsidionale. On résolut par un décret de bâtir le temple de la Nouvelle-Concorde, à cause de la paix qu'il avoit procurée à l'état. On institua en son honneur une fête annuelle, et des fêtes pour chacune de ses victoires. On le chargea de travaux très-importans, tels que de dessécher les marais pomtins, et de couper l'isthme de Corinthe. On décréta que le mois Quintilis qui étoit celui de sa naissance, seroit nommé Julius, et qu'une des tribus prendroit le nom de Julia. Il fut nommé censeur, ou plutôt préfet des moeurs, consul et dictateur pour toute sa vie. Il fut autorisé à prendre avant son nom le titre d'Imperator, et le même privilège fut accordé à ses fils et à ses petits-fils, quoiqu'il n'en eût point encore, et que son âge avancé ne lui permit guère d'espérer d'en avoir jamais. Il fut déclaré inviolable comme les tribuns du peuple, et honoré du titre de Libérateur et de Père de la Patrie [2]). Son fils légitime ou adoptif devoit être nommé Grand-Prêtre. Les soldats dans l'empire romain ne devoient être soumis qu'à ses ordres, et lui seul devoit administrer les revenus de l'état [3]). Tous les magistrats étoient tenus à prêter serment en entrant en place, de ne faire rien contre les lois et ordonnances qu'avoit publiées Cé-

1) Appian. Bell. Civ. L. II. c. 106. p. 323. Ed. Schw. — Dio L. XLIII. c. 43. p. 370. l. 65.

2) Sueton. Caes. c. LXXVI. p. 83. W. — Dio L. XLIII. c. 44. p. 371. l. 2. — Plutarch. in Caes. c. LVII. p. 302. c. LVIII. p. 304-305. Ed. Schmied.

3) Dio L. XLIII. c. 45. p. 373. l. 35.

*

sar[1]). On chargea les prêtres et les vestales de faire, tous les cinq ans, des prières solennelles pour sa conservation[2]). On décréta qu'il auroit un trône doré, même dans le théâtre, et une toge semblable à celle des anciens rois, et que sa statue seroit placée à côté des leurs au capitole[3]). On ordonna de lui former une garde composée de personnes choisies parmi les sénateurs et les chevaliers, de jurer par la Fortune de César et de sanctionner d'avance tout ce qu'il pourroit faire par la suite. Il fut arrété qu'un de jours où l'on avoit coutume de célébrer dans toute l'Italie les jeux de gladiateurs, seroit spécialement consacré en son honneur. Un troisième collège de luperques devoit être institué, sous le nom de Luperci-Iuliani. On lui accorda l'honneur d'être enterré dans l'enceinte de la ville[4]), et il lui fut permis de mettre un acrotérion au-dessus de sa maison[5]), On se proposa d'écrire tous ces décrets en lettre d'or, sur des colonnes d'argent, et de les placer aux pieds de Jupiter Capitolin.

La prérogative de porter toujours sur la tête une couronne de lauriers, dont jouissoit Jules-César[6]), fut aussi donnée à Auguste[7]); un décret la lui avoit déjà accordée, mais seulement pour les jours où l'on célébroit des pompes triomphales[8]). On institua en son honneur une fête qui se célébroit tous les cinq ans, et deux autres fêtes pour l'anniversaire du jour de sa naissance, et de celui où la nouvelle de la victoire d'Actium étoit parvenue à Rom. Lorsqu'il rentroit dans la ville, les vestales, le sénat, et le peuple romain, avec femmes et enfans, devoient aller à sa rencontre. On décréta qu'on célébreroit des fêtes dans lesquelles on adresseroit des prières aux Divinités pour sa conservation, et qu'il seroit toujours nommé dans les prières publiques. On lui éleva des statues, et on lui

1) Id. L. XLIV. c. 4. p. 382. l. 70. — Appian. L. C.

2) Appian. L. C.

3) Dio L. XLIII. c. 45. p. 373. l. 35. — Sueton. Caes. c. LXXVI. p. 93. Ed. Wolf.

4) Dio L. XLIV. c. 5. 6. 7. p. 384. sequ. l. 15.

5) Plut. Caes. c. LXIII. p. 316. — Flor. L. IV. c. 2. p. 716.

6) Dio L. XLIII. c. 43. p. 370. l. 67. — Sueton. Caes. c. XLV. p. 106. Ed. Burm.

7) Dio L. XLIX. c. 15. p. 580. l. 56. L. LI. c. 19. p. 651. l. 57.

8) Id. L. XLVIII. c. 16. p. 537. sequ. l. 53.

donna la préséance dans le sénat[1]). Il fut décrété que la tribu Julienne seroit appelée de son nom; que les sénateurs qui l'avoient accompagné devoient paroître, dans la pompe de son triomphe, habillés de la Praetexta. Le jour de son entrée à Rome devoit être célébré par des sacrifices publics, et regardé pour toujours comme une fête. Il reçut le droit de nommer des prêtres autant qu'il lui plairoit[2]); la dignité de tribun du peuple à vie; la dernière et suprême instance dans toutes les affaires du barreau; le droit de donner dans chaque sentence le suffrage de Minerve[3]), c'est-à-dire, d'avoir la voix prépondérante, en cas de partage des juges; la permission de planter des lauriers devant sa maison, et de suspendre une couronne de chêne dans son fronton[4]).

Il paroît qu'on avoit cru que le mérite de ces nouveaux souverains de l'empire romain, Jules-César et Auguste, n'avoit pas été assez honoré et récompensé par toutes ces distinctions extravagantes. Il ne restoit plus que les honneurs divins; un décret les leur accorda. Cette coutume d'honorer par un culte divin les personnes dont on vouloit consacrer le souvenir, avoit été transmise aux Romains par les Grecs, dont la plupart des Dieux étoient des héros déifiés. Les Grecs avoient trouvé cet usage établi chez les Égyptiens, chez les Perses[5]) et chez les autres peuples de l'Orient; et ils s'étoient cru autorisés à le suivre à l'égard de leurs compatriotes qui s'illustroient. De-là, le grand nombre de temples et le culte dont ils honorèrent principalement ceux qui s'étoient distingués dans la guerre de Thèbes, et dans celle de Troie. Personne n'ignore la vénération profonde qu'on y témoignoit à la mémoire d'Adraste[6]), d'Achille[7]), de Diomède et de plusieurs autres. Dans la

1) Id. L. LI. c. 19. p. 649. l. 13.

2) Id. L. LI. c. 20. p. 651. l. 56.

3) Id. L. LI. c. 19. p. 650. sequ. l. 40.— Cf. Appian. Bell. Civ. L. V. c. 130. p. 879. Ed. Schweigh.

Il faut observer ici qu'Auguste n'accepta pas toutes ces propositions, mais la plupart (Dio L. C. p. 651. l. 66).

4) Id. L. LIII. c. 16. p. 709. l. 70.

5) Xenoph. Cyrop. L. VII. c. 3. §. 7. p. 142. §. 11. p. 143. L. VIII. c. 3. §. 24. p. 203. Ed. Weisk.

6) Voyez: Description d'un Vase antique et d'un tableau d'Herculanum; à St.-Pétersbourg. 1810.

7) Examinons à cette occasion les cérémonies funèbres des anciens, sous un

suite les hommes qui s'étoient rendus célèbres par leurs talens, ou qui avoit bien mérité de la république[1]), étoient aussi admis à jouir des honneurs divins. On sait qu'Homère, Harmodius et Aristogiton, ainsi que les rois de Sparte[2]), avoient leur culte comme héros ou demi-Dieux[3]). Chez les Romains, Romulus reçut le premier les honneurs de l'apothéose sur le rapport d'un certain Proculus, qui prétendit qu'il lui avoit apparu sous des formes extérieures divines et augustes, et qu'il l'avoit chargé de dire au peuple romain, de le révérer comme un Dieu[4]). Mais sous Jules-César, les Romains passant au comble de l'adulation la plus vile, le sénat lui décréta les honneurs divins, même de son vivant, et il fit célébrer pour ce demi-Dieu, tous les cinq ans, une fête solennelle[5]). On lui éleva

rapport que l'on n'a pas encore envisagé jusqu'à présent. Achille ordonna à ses guerriers de conduire trois fois leurs chars autour du corps de Patrocle (Hom. Il. ψ. v. 13.). Aucun personnage illustre de l'antiquité n'auroit passé dans le voisinage des tombeaux d'Achille et d'Ajax, sans descendre sur le rivage, pour honorer la mémoire de ces héros. C'est ce que fit Alexandre-le-Grand et plusieurs souverains, parmi lesquels nous ne citerons que l'empereur Caracalla qui, après avoir fait des libations au héros Achille, fit plusieurs fois le tour de son tombeau, à la tête de ses guerriers, ornés de toutes pièces (Dio L. LXXVII. c. 16. p. 1303): περιδρομαῖς ἐνοπλίοις καὶ ἑαυτοῦ καὶ τῶν στρατιωτῶν (Cf. Herodian. L. IV. c. 8. §. 10.). Aux funérailles d'Auguste, et tandis que le bûcher consumoit son corps, les prêtres en firent le tour, et après eux les chevaliers et la garde prétorienne (Dio L. LVI. c. 42. p. 880. l. 8.). Aux obsèques de Drusille, célébrées par Caligula, la garde prétorienne, conduite par son préfet, fit le tour du tombeau, ensuite, mais separément, la cavalerie, enfin les jeunes patriciens, et on exécutoit à cette occasion un exercice militaire, nommé le jeu de Troie (Dio L. LIX. c. 11. p. 914. l. 30. — Cf. Kirchm. de Fun. Rom. L. III. c. 3. p. 334.). On peut remarquer que cette manière d'honorer les morts illustres chez les anciens, se retrouve encore chez nous dans les cérémonies militaires, qui se font très-souvent aux enterremens des personnes de distinction.

L'usage de poser une sentinelle devant les statues des grands hommes, élevées sur les places publiques, existoit déjà chez les Romains. Le premier exemple, dont l'histoire fasse mention, est pour les statues de Caligula, à qui on donna une garde, par ordre du sénat (Dio L. LIX. c. 26. p. 930. l. 6).

1) Xenoph. Hist. Gr. L. VII. c. 3. p. 383. Ed. Mor.

2) Id. de Republ. Lac. c. XV. §. 9. p. 51. Ed. Zeun. — Hist. Gr. L. III. c. 3. §. 1. p. 133. Ed. Mor.

3) Ampel. Lib. Mem. c. XV. p. 21. Ed. Duck.

4) Liv. L. I. c. 16. §. 5. p. 74. Ed. Drak. — Flor. L. I. c. I. p. 31. Ed. Duk.

5) Dio L. XLIV. c. 6. p. 384. l. 22. — Sext. Aur. Vict. de Caesarib. c. XXXIX. p. 418-419. — Plut. in Caes. c. LXVII. p. 323.

des temples et des autels [1]), et au théâtre il avoit une chaise dorée et une couronne d'or et de pierreries semblable à celles des Dieux [2]). On lui érigea une statue dans le temple de Quirinus, avec l'inscription ΘΕΩΙ ΑΝΙΚΗΤΩΙ [3]): *au Dieu invincible.* On décréta: qu'il pourroit dans la procession des jeux du cirque faire paroître son char avec la chaise curule [4]), et qu'il prendroit le nom de Jupiter-Julius: qu'on lui élèveroit un temple sous le titre de Clementia-Julia, dont Marc-Antoine devoit être le Flamen [5]), et dans lequel on devoit placer les statues de César et de la Clémence se donnant la main [6]). Quelque tems auparavant un décret avoit ordonné, de lui élever une statue de bronze debout sur un globe, avec l'inscription ΗΜΙΘΕΟΣ ΕΣΤΙ: *il est un demi-Dieu* [7]).

Aux funérailles de Jules-César, le consul Marc-Antoine fit proclamer par un héraut le décret du sénat, par lequel on lui accordoit tous les honneurs humains et divins [8]). Après que les affranchis eurent recueilli et déposé les cendres de César dans le mausolée de sa famille, le peuple érigea un autel à l'endroit même où avoit été construit le bûcher, et il y offrit des sacrifices au Dieu Jules. La comète, qui parut après sa mort, fut regardée comme le symbole de César déifié, et Auguste lui consacra, dans le temple de Vénus, une statue de bronze, ayant une étoile sur la tête [9]). Les triumvirs, désirant de ce mettre à la tête de la république, et pourvoyant à leur propre sûreté, poursuivirent rigoureusement les assasins de Jules-César. Les mêmes motifs les engagèrent à faire rendre les plus grands honneurs à sa mémoire. On lui éleva un temple sur la place même où l'autel avoit été érigé, comme nous l'avons remarqué ci-dessus, et on lui décerna le culte divin [10]). A

1) Sueton. Caes. c. LXXVI. p. 94. Ed. Wolf.

2) Dio L. XLIV. c. 6. p. 384. l. 28. On parlera de cette couronne dans la suite.

3) Dio L. XLIII. c. 45. p. 373. l. 42.

4) Id. L. LXIV. c. 6. p. 385. l. 31.

5) Dio ib. l. 32. — Sueton. L. C. — Cic. Philipp. II. c. 109.

6) Appian. Bell. Civ. L. II. c. 148. p. 381. Ed. Schw.

7) Dio L. XLIII. c. 14. p. 350. l. 26.

8) Sueton. Caes. c. LXXXIV. p. 106. cf. c. LXXXV. p. 108. W.

9) Dio L. XLV. c. 7. p. 423. l. 73.

10) Appian. L. C. — Dio L. XLVII. c. 18. p. 503. l. 20.
Auguste fait mention, dans l'inscription d'Ancyre, de ce temple qu'il avoit

son inauguration, ce temple fut orné de tableaux et de sculptures; les jeunes patriciens célébrèrent à cette occasion des jeux, et leurs pères se disputèrent des prix à cheval et sur des chars à deux et à quatre chevaux[1]). M. Antoine qui avoit été nommé Flamen de Jules-César, mais qui n'avoit pas été investi de cette dignité du vivant de ce prince, fut alors déclaré prêtre de ce demi-Dieu[2]). On décréta que son image seroit conduite à côté de celle de Vénus dans les processions du cirque, et que cette image ne seroit jamais portée dans les pompes funèbres de ses parens, parce que Jules-César étoit devenu Dieu: par cette raison on ne porta pas ce simulacre, dans la pompe des obsèques d'Auguste, parmi ceux de ses parens et de ses prédécesseurs[3]). Les triumvirs ordonnèrent que tous les fonctionnaires publics prêteroient serment, au commencement de l'année, d'approuver, maintenir et conserver tout ce que Jules-César avoit décrété; que l'on célébreroit une fête avec des sacrifices solennels en l'honneur du vainqueur et de Jules-César, chaque fois que la nouvelle d'une victoire arriveroit à Rome[4]) et que les Romains célébreroient le jour de sa naissance couronnés de lauriers[5]); que le temple de Jules seroit considéré comme un asyle inviolable[6]). Après la bataille d'Actium, on décréta que la base du temple de Jules-César seroit ornée des rostres des vaisseaux qu'on avoit pris[7]). Auguste même s'empressa de donner à la mémoire de son père adoptif des marques de la plus profonde vénération: il consentit qu'on érigea à Éphèse et à Nicomédie, villes principales

fait bâtir (v. Marm. Ancyr. in ed. Suet. Wolf. T. II. p. 373. — Chishull Ant. Asiat. p. 174. l. 2.)

1) Dio L. LI. c. 22. p. 655. l. 83.

2) Cicer. Philipp. Orat. II. c. 43. p. 628. et Orat. XIII. c. 21. p. 904. Ed. Blaev. T. III. P. II.

3) Dio L. LVI. c. 34. p. 833. l. 85.

4) Dio L. XLV. c. 7. p. 424. l. 81.

5) Ibid. c. 18. p. 503. l. 25.

6) Ibid. c. 19. p. 504. l. 46.

Le droit d'asyle, donné par les Romains au temple de César, doit être regardé comme une grande distinction. De notre tems, les asyles ont souvent nui, dans plusieurs pays, à la sécurité publique. Mais les anciens Romains avoient pris, à cet égard, des précautions très-sages. L'accès de ce temple étoit tellement défendu, qu'il étoit absolument impossible d'y entrer, sans y être introduit.

7) Dio L. LI. c. 18. p. 649. l. 12.

de l'Ionie et de la Bithynie, des temples consacrés au héros Jules et à la Déesse Rome, et il ordonna que les Romains établis dans ces deux villes iroient l'adorer dans ces temples[1]). Enfin Cléopâtre avoit consacré à Alexandrie, en l'honneur de Jules-César, un temple qui avoit les prérogatives d'un asyle[2]).

Les cérémonies du culte rendu à Jules-César pendant sa vie, furent augmentées, tant par Auguste qui vouloit relever sa dignité et pourvoir à sa sécurité, que par l'adulation du peuple romain, dégénéré et avili: c'est par cette raison qu'Auguste a mérité les reproches que lui a faits l'empereur Julien, d'avoir peuplé l'Olympe d'un grand nombre de poupées nouvelles[3]).

Auguste reçut aussi durant son règne les honneurs du culte des héros. Le sénat avoit décrété, que son nom seroit chanté dans les hymnes solennels avec ceux des Divinités[4]) et qu'on lui feroit des libations dans tous les repas publics et particuliers[5]). Auguste, malgré les avis de Mécène[6]), permit aux Grecs de Pergame et de Nicomédie de lui élever des temples, et de célébrer des jeux en son honneur tous les cinq ans[7]). Ces temples étoient, comme le dit Suétone[8]), consacrés aussi à la Déesse Rome. Plusieurs villes en Europe suivirent l'exemple de celles de l'Asie, et lui élevèrent des temples et des autels. Nous le savons de celles de Lyon[9]) et de

1) Ib. c. 20. p. 652. l. 82.
Les proconsuls même avoient leurs temples dans les provinces.

2) Ib. c. 15. p. 645. l. 85.
Auguste ne respecta point ce droit d'asyle et fit tuer Antylle, qui s'y étoit refugié. Ce jeune homme étoit pourtant fiancé à la fille de César..

3) Caesar. p. 48. Ed. Petav: θεῶν ὄντως σωτήρων ἔργα δέοντα συνεφόρησεν οὗτος ὁ χοροπλάστης. Cf. Dio L. LI. c. 20. p. 652. l. 90. — Appian. Bell. Civ. L. II. c. 148, p. 382.

4) Dio L. LI. c. 20. p. 651. l. 55.

5) Ib. c. 19. p. 651. l. 48. — Ovid. Fast. L. II. v. 637.

6) Dio L. LII. c. 35. p. 688. l. 7: ἀρετὴ μὲν γάρ ἰσοθέους πολλοὺς ποιεῖ, χειροτονητὸς δ'οὐδείς πώποτε θεὸς ἐγένετο.

7) Dio L. LI. c. 20. p. 652. l. 89. L. LIX. c. 28. p. 933. l. 98. — Sueton. Oct. c. LIX. p. 184. — Tac. Ann. L. I. c. 10. p. 36: *nihil deorum honoribus relictum, cum se templis et effigie numinum per flamines et sacerdotes coli vellet.* Cf. Tac. Ann. L. IV. c. 55. p. 505. — Phil. Legat. ad Cai.

8) Octav. c. LII. p. 177. W.

9) Sueton. Claud. c. II. p. 4: *Claudius natus est Lugduni eo ipso die, quo primum ara ibi Augusto dedicata est.*

Narbonne[1]); à Pise on lui avoit construit sur la place publique un temple, nommé l'Augustéum[2]). Le fameux cénotaphe élevé dans cette ville, et plusieurs inscriptions antiques, nous prouvent qu'Auguste avoit, durant sa vie, des temples, des autels, un Flamen et des prêtres[3]).

Auguste fut mis au rang des Dieux immédiatement aprés sa mort; on lui rendit les honneurs divins, et un collège composé de prêtres, nommés Flamines, avoit soin de son culte. Livie passa dans la famille Julia, après la lecture du testament d'Auguste dans le sénat[4]); elle y fut déclarée Augusta, prit le nom de Julie, et fut nommée prêtresse de son défunt époux[5]). On lui donna la préro-

1) Grut. Corp. Inscr. p. CCXXIX.

2) Noris. Cenotaph. Pis. Diss. I. p. 75.

3) Ekhel Doctr. Num. Vet. Vol. VI. p. 124. — Cf. Bentl. in Horat. Epist. L. II. Ep. I. v. 16. p. 621.

4) Tac. Annal. L. I. c. 8. p. 26-27. Ed. Oberl: *Nihil primo senatus die agi passus nisi de supremis Augusti: cuius testamentum, inlatum per virgines vestae, Tiberium et Liviam heredes habuit. Livia in familiam Iuliam nomenque Augustae adsumebantur.*

5) Dio L. LVI. c. 41. p. 840. l. 97. c. 46. p. 843. l. I: ἀθανατίσαντες αὐτόν, καὶ θιασώτας οἱ καὶ ἱερὰ, ἱέρειάν τε τὴν Λιουΐαν, Ἰουλίαν τε, τὴν καὶ Αὔγουσταν ἤδη καλουμένην, ἀπέδειξαν. — Vellei. Paterc. L. II. c. 75. p. 357. Kr: *Livia nobilissima Drusi Claudiani filia, genere, probitate, forma romanarum eminentissima, quam postea coniugem Augusti vidimus, quam transgressi ad deos sacerdotem ac filiam, etc.* — Ovide parle du culte dont il honora la famille impériale dans sa maison, pendant son exil, dans le passage suivant (Epist. ex Ponto L. IV. ep. 9. v. 107-108):

Stant pariter natusque pius, coniuxque sacerdos,
Numina iam facto non leviora deo.

Tacit. Annal. L. I. c. 11. p. 37. c. 54. p. 101-102. Ed. Oberl: *Idem annus* (V. C. 767.) *novas caerimonias accepit, addito sodalium augustalium sacerdotio; sorte ducti e primoribus civitatis unus et viginti: Tiberius Drususque et Claudius et Germanicus adiiciuntur.* — Dans des inscriptions antiques (Grut. Corp. Inscr. p. CCXXXVI. 4.) Germanicus porte le titre de Flamen Augustalis, Drusus celui de Sacerdos Divi Augusti (Ib. 9.), et Néron ceux de Flamen Augustalis et de Sodalis Augustalis (Ib. p. CCXXXVII. 1). Aurelius-Victor (Epit. c. I. p. 457. De Caesar. c. I. p. 309-310.) parle des honneurs divins, accordés à Auguste, et des temples qu'on lui avoit bâtis durant sa vie et après sa mort. Les *Seviri, Flamines* et *Sodales Augustales* ne recevoient pas cet honneur à vie, mais pour un certain tems, comme on le voit par des inscriptions antiques (Maffei Mus. Veron. p. CXIV. c. 3). Le sénat, en accordant les honneurs divins à Auguste, avoit paru ne suivre que sa propre impulsion; mais dans le fonds, il ne l'avoit fait qu'à la sollicitation secrète

gative d'avoir, dans les fonctions de son sacerdoce, un licteur auprès d'elle[1]); au spectacle une place parmi les vestales[2]) et, en qualité d'Augusta, la préséance dans toutes les assemblées publiques[3]). Le sénat décréta qu'on élèveroit un temple à Auguste sur le penchant du mont Palatin[4]); il fut fini par Caligula[5]), qui en fit l'inauguration avec la plus grande magnificence[6]). Pendant les jeux qu'on célébroit à cette occasion, Caligula, en qualité de prêtre d'Auguste, étoit assis avec les autres prêtres de cette nouvelle Divinité, mais il occupoit la prémière place et il étoit à côté de ses soeurs[7]). Dans plusieurs villes on construisit des temples en l'honneur d'Auguste, soit qu'on y fut porté de bonne volonté, soit qu'on y eût été contraint[8]). Le Sébastion d'Alexandrie, temple consacré à Auguste protecteur de la navigation, fut très-célèbre par sa magnificence et par les tableaux, les statues en or et en argent, aussi bien que par les portiques, bibliothèques, bosquets, propylées, et autres édifices qu'on y trouvoit[9]). Tibère priva de la li-

de Tibère et de Livie (Dio L. LVI. c. 47. p. 844. l. 32. — Vellei. Paterc. L. II. c. 126. p 534-535).

1) Dio L. LVI. c. 46. p. 843. l. 4.

2) Tac. Annal. L. IV. c. 16. p. 443. Ed. Gronov.

3) Dio L. LX. c. 22. p. 959. l. 69.

4) Plin. Nat. Hist. L. XII. c. 42. p. 613. Ed. Franz.

5) Dio L. LVI. c. 46. p. 843. l. 10. — Tac. Annal. L. VI. c. 45. p. 614. Ed. Gronov. — Sueton. Tiber. c. XLVII. p. 293. W. — Vell. Paterc. L. II. c. 130. p. 552.

• Il est remarquable que le temple d'Auguste fut le seul édifice que Tibère bâtit pendant son règne; outre cela, il continua et finit les édifices commencées par son prédécesseur (Dio L. LVII. c. 10. p. 854. l. 37).

6) Dio L. LIX. c. 7. p. 907-908. — Sueton. Cai. c. XXI. p. 351. W.

Dans la suite on avoit élevé à Auguste d'autres temples dans Rome, ce qu'on peut conclure du passage suivant d'une ancienne inscription: IN · MVRO · POST · TEMPLVM · DIVI · AVG · AD · MINERVAM · où il ne peut pas être question du temple d'Auguste sur le mont Palatin, comme l'a observé fort bien M. Marini (Atti e Mon. de' Frat. Arv. p. 83. no. 21.), parce que dans ce cas là les mots AD · MINERVAM · seroient tout-à-fait superflus.

7) Dio L. LXI. c. 7. p. 908. l. 52.

8) Id. L. LVI. c. 43. p. 840. l. 13. — Tac. Annal. L. I. c. 73. p. 128.

9) Phil. Legat. ad Cai. p. 567-568: Καὶ μὴν, εἴ τινι καινὰς καὶ ἐξαιρέτους ἔδει ψηφίζεσθαι τιμὰς, ἐκείνῳ προσῆκον ἦν. — Καὶ μαρτυροῦσι ναοὶ, προπύλαια, προτεμενίσματα, στοαί· ὥςτε, ὅσαι τῶν πόλεων ἢ νέαι, ἢ παλαιαὶ ἔργα φέρουσι μεγαλοπρεπῆ, τῷ κάλλει καὶ μεγέθει τῶν Καισαρείων παρευημερεῖσθαι, καὶ μάλιστα κατὰ τὴν ἡμετέραν Ἀλεξάνδρειαν. Οὐδὲν γὰρ τοιοῦτόν ἐστι τέμενος, οἷον τὸ

berté les habitans de Cyzique, parce qu'ils n'avoient pas fini le temple d'Auguste qu'ils avoient commencé [1]). La maison dans laquelle Auguste étoit décédé à Nola fut changée en une chapelle qn'on lui consacra [2]). On lui dédia de même une chapelle au mont Palatin dans la maison où il étoit né [3]). Le sénat déclara encore, que l'image d'Auguste ne seroit jamais portée dans les processions funèbres, et que dans les jeux ordonnés pour le jour de sa naissance, les consuls feroient les fonctions d'Agonothètes. Julia-Augusta célébra tous les ans dans le palais qu'avoit habité Auguste, et qu'elle occupoit alors, une fête qui dura trois jours [4]), et qui fut religieusement observée pendant long-tems; il en est fait encore mention sous le règne de Septime-Sévère [5]). La direction de cette fête, et des jeux qu'on célébroit à cette occasion appartenoit toujours à l'empereur, et c'étoit lui qui devoit sacrifier à Auguste. A peu de distance du palais impérial, on construisit une maison de bois, dans laquelle se trouvoient les patriciens avec leurs femmes et leurs enfans, pour voir la cérémonie et les jeux de cette fête [6]). Les temples et les statues qu'élevèrent à Auguste des provinces, des communautés, et des particuliers, furent inaugurés par Tibère lui-

λεγόμενον Σεβάστιον, ἐπιβατηρίου Καίσαρος νεὼς, ὃς ἀντικρὺ τῶν εὐορμοτάτων λιμένων μετέωρος ἵδρυται, μέγιστος καὶ ἐπιφανέστατος, καὶ, οἷος οὐχ ἑτέρωθι, κατάπλεως ἀναθημάτων, ἐγγραφαῖς καὶ ἀνδριάσι καὶ ἀργύρῳ καὶ χρυσῷ περιβεβλημένος ἐν κύκλῳ, τέμενος εὐρότατον, στοαῖς, βιβλιοθήκαις, ἀνδρῶσιν, ἄλσεσι, προπυλαίοις, εὐρυχωρίαις, ὑπαίθροις, ἅπασι τοῖς εἰς πολυτελέστατον κόσμον ἠσκημένον, ἐλπὶς καὶ ἀναγομένοις, καὶ καταπλέουσι σωτήριος.

1) Dio L. LVII. c. 24. p. 872. l. 52. — Tac. Ann. L. IV. c. 36. p. 476. Ed. Gronov.

On soit que Tibère fut sur le point de tuer quelqu'un qui avoit vendu la statue d'Auguste avec sa maison (Dio L. C.).

2) Dio L. LVI. c. 46. p. 843. l. 15. — Tac. Annal. L. IV. c. 57. p. 508. Ed. Gronov.

3) Sueton. Octav. c. V. p. 118. Ed. Wolf.

4) Dio L. LV. c. 46. p. 843. l. 21.

5) Id. L. LXXVI. c. 3. p. 1273. l. 84.

Cette fête qui dans le commencement ne duroit que trois jours, fut prolongée dans la suite, et fut célébrée depuis le 17 Janvier jusqu'au 22. Caligula y fut tué (Reimar. in Dion. L. C.).

6) Dio L. LXXVI. c. 29. p. 936. l. 94. — Joseph. Ant. Jud. L. XIX. c. I. §. 11. p. 923. Ed. Hav.

même, ou par celui des pontifes qu'il en avoit chargé[1]). On tenoit même tellement à honneur le culte d'Auguste, que l'on força quelquefois les ennemis à le célébrer. C'est ainsi que L. Vitellius, proconsul de Syrie, profitant de la terreur que son arrivée subite sur l'Euphrate avoit inspirée à Artabane, roi des Parthes, qui avoit fait une invasion en Arménie, obligea ce prince à se rendre à une entrevue et à sacrifier aux statues d'Auguste et de Caligula[2]).

Mais revenons maintenant au camée du cabinet impérial de Vienne. L'explication que nous allons en donner exigeoit des détails préliminaires, sur la manière dont les Romains honoroient la mémoire des chefs de leur gouvernement. Pour faire sentir que l'apothéose des empereurs n'étoit que le complément de cette suite d'honneurs que l'adulation leur avoit prodigués, ou le dernier degré qu'il étoit impossible de passer, il étoit nécessaire d'examiner ces distinctions. On voit sur ce camée, comme nous l'avons déjà observé, le portrait très-ressemblant de Livie, ou plutôt de Julia-Augusta, car c'est ainsi qu'elle fut appelée après la mort de son époux. Ce sont ses traits, mais tels qu'ils conviennent à un âge avancé. C'est le buste très-ressemblant d'Auguste qu'elle tient dans sa main droite. Ce portrait, quelque frappante que soit la ressemblance, n'avoit cependant été reconnu de personne. Il représente Auguste avec les tributs de la Divinité, et l'artiste a su lui donner de beaux traits[3]). Sur ce camée Julie porte un voile, qui lui a été donné pour la désigner comme prétresse d'Auguste, et tient dans la main le buste de la Divinité au service de laquelle elle s'étoit dévouée. Quelque probable que soit l'explication que nous donnons de ce camée, dans la supposition qu'il représente Julie en prétresse d'Auguste, nous convenons pourtant qu'il est possible, que le graveur de ce sardonyx n'ait pas voulu lui donner le voile comme marque de son sacerdoce, et qu'il n'ait choisi ce costume, et les autres attributs de Cybèle, que pour mieux exprimer la dignité de la rang élevé de cette princesse. Outre le voile,

1) Dio L. LVII. c. 10. p. 854. l. 32.

2) Id. L. LIX. c. 27. p. 932. l. 69. — Sueton. Calig. c. XIV. p. 341. Vitell. c. II. p. 195. Ed. Wolf.

3) Dans la gravure ajoutée à ce mémoire, on trouvera aussi, au buste d'Auguste, beaucoup plus de ressemblance qu'elle n'en a sur l'estampe de l'Abbé Ekhel.

que les anciens ont très-souvent donné à Cybèle, à Cérès et à Vesta, Julie est décorée ici des autres attributs de la mère des Dieux, de la couronne tourellée et du tympanum, sur lequel elle appuye la main gauche: allégorie très-convenable à cette princesse, à qui le peuple romain avoit prodigué tant d'honneurs, et à laquelle il avoit donné le titre de Mère de la Patrie et celui de Genetrix [1]). Les épis et les pavots qu'elle tient dans la main gauche ne sont pas les attributs ordinaires de cette Déesse, mais ils lui conviennent parce que ce sont les symboles de la fécondité.

Le buste d'Auguste dont la ressemblance est parfaite avec les meilleurs portraits que nous ayons de cet empereur, est caractérisé par la couronne de lauriers, décoration que le sénat lui avoit permis de porter toute sa vie, et par la couronne radiée, véritable symbole de l'apothéose, et preuve indubitable que ce camée à été gravé pendant le règne de Tibère, et non pas du vivant d'Auguste. Parmi les honneurs que le sénat avoit accordés à Jules-César, Dion parle d'une couronne d'or et de pierres précieuses, toute semblable à celle des Dieux [2]). Le témoignage de Florus nous prouve, que cet ornement n'étoit autre chose qu'une couronne radiée, et il l'a nommée précisément ainsi [3]). Une anecdote, conservée par Suétone, vient à l'appui de notre assertion: cet auteur raconte [4]) que dans un songe, Octavius, père d'Auguste, avoit vu son fils avec un extérieur divin, portant le foudre et le sceptre dans ses mains, revêtu du manteau de Jupiter, ayant la couronne radiée sur la tête, placé sur un char orné de guirlandes de lauriers, et traîné par douze chevaux blancs. On pourroit citer encore les médailles romaines de Jules-César, d'Auguste, et de ses successeurs, sur lesquelles ces empereurs portent toujours la couronne radiée quand ils y sont représentés dans leur apothéose. Auguste

1) Dio L. LVII. c. 12. p. 857. l. 23. LVIII. c. 3. p. 876. l. 71. Cf. Reimar. in h. l. §. 18. — Tac. Ann. L. I. c. 14.

2) Dio L. XLIV. c. 6. p. 384. sequ. l. 28.

3) L. IV. c. 2. p. 717: *Itaque non ingratis civibus omnes unum in principem congesti honores: circa templa imagines; in theatro distincta radiis corona; etc.* Cf. Ducker. in Flor. L. C.

4) Octav. c. XCIV. p. 223. W: *videre visus est filium mortali specie ampliorem, cum fulmine et sceptro, exuviisque Iovis Optimi Maximi, ac radiata corona, super laureatum currum, bis senis equis candore eximiis, trahentibus.*

porte encore ici un voile, attribut que nous trouvons aussi à quelques Divinités du premier rang, telles que Saturne et Jupiter; et c'est précisément avec ce voile et la couronne radiée, qu'Auguste déifié est représenté sur le grand camée de Paris[1]).

Ainsi nous voyons sur le camée du cabinet de Vienne le tableau intéressant de la vénération et de la reconnoissance d'une impératrice pour son époux, élevé au rang des Dieux par le peuple romain. Julie regarde ici un buste d'Auguste, qu'elle lui avoit peut-être consacré dans le temple de Mars; car c'étoit là, où, en attendant que le héroum qu'on lui avoit décrété fut construit, reposoit, couchée sur un lit, la statue d'or de l'empereur, à laquelle les Romains rendroient les honneurs et le culte, qui lui étoient destinés[2]). Le temple du Dieu de la guerre, placé dans le champ de Mars, étoit le plus ancien et le plus illustre de tous ceux que cette Divinité possédoit à Rome[3]), et il est très-probable que la statue d'Auguste, dont nous avons parlé, y étoit placée. Il est vrai que Tacite fait mention d'un simulacre d'Auguste, que Julie lui avoit consacré près du théâtre de Marcellus[4]). Mais avant que le héroum d'Auguste fût terminé, il n'y avoit que trois endroits à Rome qui fussent consacrés au culte de cet empereur, le temple du Dieu de la guerre sur le champ de Mars, et deux chapelles d'Auguste au mont Palatin, situées à une distance très-éloignée du quartier dont parle Tacite. Il suit de là, qu'il n'est pas question dans le passage cité d'une effigie d'Auguste élevée dans une place particulièrement consacrée à son culte, mais d'un simulacre placé sur le Forum de Marcellus, et il est par conséquent plus probable, que ce fut une statue qu'un buste. Le passage de Tacite n'est donc nullement applicable à notre camée. On sait que le nombre des statues et des bustes que l'antiquité consacra à la mé-

1) Les rayons de cette couronne ne sont pas très-marqués dans l'empreinte en plâtre que j'ai sous les yeux; à cet endroit, le camée est probablement endommagé, mais dans l'original on doit clairement remarquer, qu'Auguste porte cette couronne, puisque, dans les gravures, elle est toujours très-distinctement dessinée.

2) Dio L. LVI. c. 24. p. 843. l. 16.

3) Id. L. LVI. c. 24. p. 823. l. 74. et Fabric. in h. l. §. 78.

4) Annal. L. III. c. 64. p. 389: *Cum haud procul theatro Marcelli, effigiem Divo Augusto dicaret, etc.*

moire des personnes chéries, ou qui avoient bien mérité de la patrie, alla quelquefois presqu'à l'infini. Il seroit par cette raison très-difficile de deviner, pour qu'elle place étoit destiné le buste que nous voyons sur le camée dans la main de Julie. C'est peut-être le portrait d'Auguste qu'elle avoit consacré avec des cérémonies solennelles, suivant le témoignage de Dion Cassius[1]), dans la chapelle du palais qu'il avoit habité, et c'est à cette occasion que Tibère avoit donné un dîner aux sénateurs et aux chevaliers, et Julie à leurs épouses[2]). Quoique la chapelle qu'on avoit consacrée à Auguste dans la maison où il étoit né, et qui étoit située sur le mont Palatin, dût se trouver assez près du palais de cet empereur; il résulte pourtant du passage de Suétone, dans lequel il dit, qu'on ne lui consacra qu'une partie de cette maison[3]), que le propriétaire garda pour lui le reste, et qu'ainsi la maison ne fut pas réunie au

1) L. LVII. c. 12. p. 857. l. 31: εἰκόνα γοῦν ποτε αὐτῆς οἴκοι τῷ Αὐγούστῳ ὁσιωσάσης, κ. τ. λ.

A ce passage de Dion Cassius, Fabricius et Reimarus ont commis deux erreurs. Car le premier (ad Dion. L. C. §. 123.) croit, qu'il y est question de la consécration de l'effigie d'Auguste mentionnée par Tacite. Mais Dion parle d'une effigie consacrée dans le palais, et Tacite d'une autre, élevée sur le Forum de Marcellus. Quant à Reimarus (ibid. §. 124.), il avoit tort de vouloir effacer, dans le passage cité de Dion, le mot οἴκοι, pour accorder ce passage avec celui de Tacite, puisque chez le dernier il n'est pas question d'une effigie élevée dans le palais de Livie, mais sur une place publique. Il remarque encore, qu'on n'auroit pas donné un dîner public au sénat et aux chevaliers, s'il se fut agi d'une consécration dans l'intérieur de la maison de Julie. Cette observation l'engage à conjecturer, que Dion à écrit οἴκοι, au lieu de οἴκοθεν, ou οἰκίᾳ δαπάνῃ. Si Fabricius et Reimarus s'étoient rappelés le passage de Suétone cité ci-après, qui prouve, qu'outre la chapelle consacrée à Auguste dans le palais, dont l'existence est constatée par le témoignage de Dion, il y en avoit encore une à Rome destinée à son culte; ou s'ils avoient pensé aux jeux palatins, alors ils auroient compris le sens des paroles de Dion, et ils n'auroient pas cru, que Tacite et Dion parloient d'une seule et même consécration.

2) Dio L. LVII. c. 12. p. 857. l. 36.

3) Sueton. Octav. c. V. p. 117-118. W: *Natus est Augustus M. Tullio Cicerone et Antonio coss. IX. kalendas octobres, paullo ante solis exortum, regione Palatii ad capita bubula: ubi nunc sacrarium habet, aliquanto post quam excessit, constitutum. Nam ut senatus actis continetur, quum C. Laetorius, adolescens patricii generis, in deprecanda graviore adulterii poena, praeter aetatem atque natales, hoc quoque patribus conscriptis allegaret, esse se possessorem ac velut aedituum soli, quod primum D. Augustus nascens attigisset; peteretque donari quasi proprio suo ac peculiari deo: decretum est, ut ea pars domus consecraretur.*

palais impérial. Il en résulte aussi, que le passage de Dion, que nous avons cité, n'est pas applicable à cette dernière chapelle. La maison de Rome, où il avoit reçu le jour, celle de Nola, où il étoit mort, ayant été converties en temples et consacrées à son culte, rien de plus conforme à la vénération que l'on avoit alors pour sa mémoire, que de lui ériger aussi une chapelle dans la maison qu'il avoit habitée pendant plus de quarante ans. Le passage de Dion confirme cette supposition, puisqu'il dit, qu'au palais, Livie avoit consacré son portrait. On voit que Dion parle ici d'une consécration dans un endroit qui étoit particulièrement destiné au culte d'Auguste, sans cela il n'auroit pas dit que Livie y consacra, mais qu'elle y plaça le portrait en question. Cet argument acquiert encore plus de force, si l'on examine le texte de Dion: le mot ὁσιόω, qu'il employe, indique bien positivement une consécration religieuse. La chapelle consacrée au culte d'Auguste, dans le palais, nous explique l'origine des jeux palatins, qu'on célébroit tous les ans en l'honneur de cet empereur, dans son palais sur le mont Palatin. Ce vaste bâtiment étoit composé de plusieurs places et maisons qu'on avoit construites à diverses époques, et qui furent embellies par Auguste et par ses successeurs[1]). Auguste avoit déjà de son vivant déclaré son palais édifice public, soit parce qu'il avoit été réparé et embelli au moyen des derniers provenant d'une contribution que le peuple avoit payée pour cet objet; soit parce que la dignité de grand-pontife, dont il étoit honoré, et dont ses successeurs furent revêtus, ne lui permettoit d'être logé que dans un édifice public[2]).

Il y a beaucoup de probabilité que Julia-Augusta, jalouse de sa dignité et de son rang, fit plusieurs fois répéter son portrait qui la représentoit en mère des Romains et de la famille impériale, et en épouse du Dieu Julius, maître du monde romain. Nous avons lieu de penser que le camée de Vienne est exécuté d'après un bas-relief beaucoup plus grand que ce sardonyx, et cette opinion nous explique comment l'artiste, d'ailleurs très-habile, a pu tomber dans quelques incorrections, et faire des mains beaucoup trop grandes;

1) Cf. Venuti Descrizz. Top. della Ant. di Roma, P. I. c. 1. p. 23.

2) Dio L. LV. c. 13. p. 785. l. 65.

ce qui est une faute peut-être plus excusable dans un ouvrage réduit, que dans un portrait fait d'après nature.

En examinant ce camée, on trouve à la tête d'Auguste la ressemblance la plus parfaite avec les portraits de cet empereur. Mais on ne peut accorder le même éloge à la figure que nous pensons être celle de Julie; cependant si on la compare soigneusement avec les meilleurs portraits que nous avons de cette princesse, on ne pourra s'empêcher d'y reconnoître l'épouse d'Auguste. Il faut observer aussi, que cette imperfection ne vient pas de ce qu'on y trouve des traits de quelqu'autre illustre Romaine, du tems d'Auguste, ou du tems de ses successeurs, mais de ce que le graveur a manqué de donner à la physionomie de Julie ces formes très-prononcées et caractéristiques qu'on remarque à d'autres de ses portraits. Si cette ressemblance avec Julie étoit moins évidente, ce camée devroit être différemment expliqué. Cette demi-figure représenteroit alors une des villes de l'Asie mineure, qui se sont distinguées par la vénération qu'elles ont témoignée pour la mémoire d'Auguste, et qui, à l'occasion de l'inauguration d'un temple destiné au culte de ce héros, auroit été figurée tenant son buste sur la main. Mais nous sommes très-éloignés de vouloir appliquer cette interprétation au camée du cabinet de Vienne. Quoique la ressemblance de la demi-figure ne soit pas très-parfaite, elle l'est assez cependant pour justifier notre explication, et nous convaincre que tel est le sujet que l'auteur a voulu représenter sur ce camée.

Julie qui avoit eu tant d'influence dans l'administration publique du vivant d'Auguste, fit son possible pour conserver son autorité après la mort de son époux, de manière qu'elle aimoit à paroître investie du pouvoir suprême [1]). Elle surpassa, par son orgueil et par la jalousie qu'elle montroit pour son rang et son pouvoir, toutes les femmes qui l'avoient précédée [2]). Elle accorda au sénat et à tous les Romains la permission de lui présenter leurs hommages [3]). Plusieurs villes de l'Asie s'empressèrent de lui élever des temples communs avec Tibère et le sénat [4]). Toutes les sup-

1) Dio L. LVI. c. 47. p. 844. l. 37.
2) Id. L. LVII. c. 12. p. 856. l. 8.
3) Id. L. C.
4) Tac. Annal. L. IV. c. 15. p. 439. Ed. Gronov.

pliques et les actes de l'administration présentés à l'approbation de Tibère, l'étoient aussi à celle de Julie, et portoient en même tems le nom de cette princesse et celui de son fils [1]). S'il y avoit des incendies, Julie se montroit au public avec son fils Tibère, et exhortoit le peuple et les soldats à porter de prompts secours [2]). Si Julie ne parut jamais dans le sénat, ni dans les assemblées du peuple, ou dans les convocations militaires, elle ne s'en conduisit pas moins comme si elle eût été seule à la tête du gouvernement. Elle déclara qu'elle avoit créé son fils Tibère empereur, et c'étoit par cette raison qu'elle ne vouloit point partager le pouvoir avec lui, cherchant au contraire à établir sa prééminence. Il est incertain si ce fut par ses machinations ou par le dévouement du peuple, qu'on proposa de nommer Tibère fils de Julie, au lieu de fils d'Auguste [3]). Dans l'inscription de la statue qu'elle avoit élevée à Auguste, sur le Forum de Marcellus, son nom précédoit celui de Tibère [4]). La conduite de Julie déplut extrêmement à cet empereur, qui ne vouloit pas que l'on pût croire, qu'il dut le trône à la faveur de sa mère, et qui prétendoit au contraire avoir été forcé par le sénat à l'accepter [5]). Il étoit si irrité de l'ambition de Julie, que de tous les honneurs que le sénat vouloit accorder à cette princesse, il ne lui permit d'en accepter que quelques uns [6]): par exemple il ne voulut point que le sénat lui donnât un licteur; il ne consentit jamais à ce qu'on lui élevât un autel, en mémoire de son adoption dans la famille Julia [7]), et quand le sénat voulut

1) Dio L. C. p. 857. l. 13.

2) Sueton. Tiber. c. L. p. 298. W.

3) Dio L. LVII. c. 12. p. 856. l. 8. — Sueton. Tib. c. L. p. 298. — Tac. Ann. L. I. c. 14. p. 43. Gr.

4) Tac. Annal. L. III. c. 64. p. 389.

5) Dio L. LVIII. c. 3. p. 848. — Tacit. Annal. L. I. c. 7. p. 21. G.

6) Dio L. LVII. c. 13. p. 857. l. 28.

7) Tacit. Annal. L. I. c. 14. p. 44.

Si Tacite observe ici que Tibère ne permit pas à Livie de se servir d'un licteur, que le sénat lui avoit accordé, ce passage ne contredit point celui de Dion, que nous avons cité plus haut, et dans lequel cet auteur parle d'un licteur qui devoit accompagner cette princesse dans les fonctions de son sacerdoce, parce que le passage de Tacite parle d'un licteur, qui devoit la suivre partout, quand elle sortoit. C'étoit une distinction dont jouissoient les vestales, et on accorda par la suite deux licteurs à Agrippine épouse de l'empereur Claude.

donner à Julie d'autres marques de sa vénération, Tibére s'y opposa [1]). Il défendit aux Espagnols de lui ériger des temples en commun avec elle [2]). Cette princesse ne put consacrer le simulacre d'Auguste, dont nous avons parlé plusieurs fois, qu'après en avoir obtenu la permission du sénat. Elle auroit voulu, à cette occasion, donner un dîner aux sénateurs et aux chevaliers, mais Tibère s'en chargea et lui permit seulement d'inviter les femmes.

Le caractère ambitieux de Julie auroit pu choquer même un prince moins capricieux que Tibère. Mais il faut avouer aussi, que le peuple romain auroit été beaucoup plus heureux, s'il avoit été soumis au sceptre de Julie, ou si elle eut gouverné conjointement avec son fils. La conduite de Caracalla, prince d'ailleurs sans génie, fut sous ce rapport beaucoup plus sage. Car pendant l'hiver qu'il passa à Nicomédie, pour préparer la campagne contre l'Arménie et les Parthes, Julia-Domna, sa mère, dirigeoit l'administration à laquelle étoient remis tous les actes grecs et latins adressés à l'empereur [3]). Et deux ans après, lorsque Caracalla fit la guerre en Syrie, elle résida à Antioche, où elle remplissoit les fonctions de secrétaire-d'état, décachetoit et examinoit toutes les depêches adressées à l'empereur, afin qu'il ne fut pas inportuné par un trop grand nombre d'écrits [4]). Enfin l'ambition de Julie ne cessant d'af-

Il est fait mention dans une inscription antique d'une ARA · GENTIS · IVLIAE · qui se trouvoit au capitole (Marini Atti e Monum. de' Frat. Arv. tav. XI. p. CXII.), mais on ne sait pas, par qui et à quelle occasion elle fut élevée.

1) Sueton. Tiber. c. 50. p. 298.

2) Tac. Annal. L. IV. c. 37. p. 477.

3) Dio L. LXXVII. c. 16. p. 1304. l. 12.

4) Id. LXXVIII. c. 4. p. 1312. l. 97.

De ces deux passages de Dion, il ne résulte pas ce que Gutherius (De Offic. Dom. Aug. L. III. c. 5. p. 456.), cité par Reimarus (In Dion. L. C. p. 1304. §. 98.), crut trouver. Gutherius prétend que Julia-Domna, lisant les actes de l'administration, mises en ordre d'après leur importance par les secrétaires d'état, fit l'office du souverain, et non pas celui de secrétaire. Mais Guthérius n'étoit pas au fait de la question. Car il résulte des deux passages de Dion que Julia-Domna choisissoit parmi le grand nombre d'écrits adressés à l'empereur, ceux qui étoient les plus importans. Or pour savoir lesquels méritoient particulièrement son attention, il falloit les lire sans doute. Ainsi Julia lisant ces écrits, et les classant, ne fit-elle pas l'office de secrétaire-d'état? Elle transmettoit ensuite les requêtes importantes à l'empereur, qui les lisoit, ou se les faisoit lire, et donnoit sa décision.

fliger et contrarier Tibère, il ne resta à ce dernier d'autre parti que de quitter Rome, et de s'éloigner de la capitale [1]). Julie mou-

Ce dernier acte est celui du souverain. L'office de Julia, comme celui des secrétaires-d'état de notre tems, n'avoit de l'importance, que parce qu'il dépendoit d'elle de choisir ce qu'elle vouloit présenter à l'empereur, et que la manière de le faire pouvoit avoir beaucoup d'influence sur la décision. Il n'est pas dit expressément dans les deux passages de Dion, que Julie envoyât les écrits importans à l'empereur; mais il y a deux raisons qui le prouvent. La première, c'est que Dion dit que Julie décachetoit et examinoit le grand nombre de dépêches adressées à l'empereur, afin de le soulager dans l'administration, mais il ne dit pas que l'empereur l'avoit chargée de la décision. Dion observe (L. C. p. 1304. l. 13.) que Caracalla, lui ayant confié la direction de son bureau, en avoit excepté les écrits de la plus haute importance, πλὴν τῶν πάνυ ἀναγκαίων. Sous cette dénomination on comprenoit sans doute une certaine classe d'écrits, ou ceux dont l'étiquette indiquoit et leur importance et leur matière. Caracalla ne laissant pas passer par les mains de sa mère les écrits les plus importans, il n'est pas probable qu'il lui ait permis de décider sur les autres, et qu'il lui ait cédé une partie de son autorité suprême, lui qui en général ne suivoit que rarement les sages conseils qu'elle lui donnoit quelquefois (Dio L. C. p. 1304. l. 9.). Secondement, Dion observe (p. 1312. l. 96. et l. 5.) qu'une lettre avoit été envoyée, par méprise, à Julia Domna, au lieu d'être envoyée directement à l'empereur et que, pour cette raison, l'affaire qu'elle concernoit, avoit souffert quelque retard. Julie envoyant cette lettre à Caracalla, il suit de-là qu'elle lui faisoit parvenir tous les écrits qui lui paroissoient le mériter.

C'étoit déjà l'usage depuis le tems d'Auguste que les empereurs, et ceux qui appartenoient à leur famille, lussent leurs harangues, au lieu de les réciter. Les secrétaires-d'état, nommés *Magistri scriniorum*, et quelquefois les rhéteurs, *Magistri dicendi*, furent chargés de la composition de ces harangues, tantôt grecques, tantôt latines. Les secrétaires et les rhéteurs en écrivirent même pour des empereurs qui, comme Trajan (Iulian. Caesar. p. 38-39. Pet.), avoient bien le talent de les composer eux-mêmes, mais ou ne vouloient pas s'en donner la peine, ou n'avoient pas le tems de le faire. On voit par-là, combien de connoissances et de talens étoient alors nécessaires pour l'emploi d'un secrétaire-d'état. Hadrien remplissoit cette fonction auprès de Trajan, après la mort de Sura (Spart. in Hadr. — Vit. Ael. Caesar.). Dans la suite, les empereurs ne se donnèrent pas même la peine de lire les harangues qu'on leur avait composées, mais on en chargea les questeurs, comme l'avoit déjà fait Auguste quand il s'étoit trouvé enrhumé et affoibli par la vieillesse (Dio L. LIV. c. 25. p. 755. l. 59). Souvent il faisoit réciter par Germanicus les harangues qu'il avoit composées lui-même (Dio L. LVI. c. 26. p. 825. l. 52), ce que fit Titus pour Vespasien (Sueton. Tit. c. VI. p. 255). C'étoient ordinairement les questeurs qu'on chargeoit de faire la lecture des harangues (Dio L. LX. c. 2. p. 940. l. 37. — Tac. Ann. L. XVI. c. 27. p. 1136.). Dans l'absence des questeurs on faisoit quelquefois faire cette lecture par les préteurs (Dio L. LXXVIII. c. 16. p. 1325. l. 31.), et il n'y a que Néron qui en ait chargé les consuls (Sueton. Ner. c. XV. p. 90.). M. Wolf a fait des recherches très-intéressantes sur l'origine de la coutume de lire les harangues (In Orat. Cic. pro M. Marcello.) que Weiske (Comment. in Cic. Orat. pro M. Marc. p. 35.) n'a pas pu infirmer.

1) Tacit. Annal. L. IV. c. 57. p. 507.

rut à l'âge de quatre-vingt-six ans. Pendant sa maladie Tibère ne voulut point lui rendre visite, il n'assista point à ses funérailles, et, à l'exception des cérémonies usitées, il ne permit de lui accorder aucun des honneurs extraordinaires que sembloit mériter son rang. Il défendit qu'on la mît au rang des Déesses [1]), sous prétexte que de son vivant elle avait renoncé à cet honneur [2]). Néanmoins le sénat annonça un deuil général d'une année pour toutes les femmes; et il décréta d'élever en son honneur un arc, dont l'exécution fut défendue par Tibère [3]).

Les honneurs qu'avoit refusés le fils à sa mère, lui furent rendus par son petit-fils. Claude lui décerna ceux de l'apothéose, célébra en son honneur des jeux solennels à cheval, et fit placer sa statue dans le temple d'Auguste [4]), qui, par-là, se trouva consacré à cette nouvelle Déesse aussi bien qu'à son époux. C'est par cette raison que ce temple est nommé dans une ancienne inscription: LE TEMPLE DU DIEU AUGUSTE ET DE LA DÉESSE AUGUSTA [5]). Sous le règne du même Claude ce temple fut nommé le Nouveau temple d'Auguste [6]), probablement à cause de quelques réparations que l'on y avoit faites. Dans des occasions solennelles on immoloit un boeuf à Auguste, et à Livie, nommée DIVA AUGUSTA dans la plupart des inscriptions, on immoloit une vache. Quelquefois ce nombre fut doublé [7]). Les sacrifices à Auguste dans ce temple furent aussi quelquefois offerts sur l'autel de la Providence [8]). Claude ordonna que le char de la nouvelle Déesse parût dans la pompe des jeux du cirque, traîné par des éléphans. Il dé-

1) Dio L.LVIII. c.2. p.875. l.27. — Sueton. Tiber. c.LI. p.299.

2) Tac. Annal. L.V. c.2. p.537.

3) Dio L.C. p.875. l.38.

4) Dio L.LX. c.5. p.943. l.62. — Sueton. Claud. c.XI. p.18.

5) Gori Columb. Liv. Aug. p. 215: BATHYLLVS · AEDITVS · TEMPLI · DIVI · AVG · ET · DIVAE · AVGVSTAE · QUOD · EST · IN · PALATIVM. — Cf. Marini Atti e Monum. de' Frat. Arv. P.I. p.82. — On fait mention de ce temple dans une autre inscription: IN · PALATIO · IN · DIVORVM · TEMPLO · (Marini L. C. tav. XXXVII. p. CLIV.)

6) Marini L. C. tav. XV. lin. 18. p. CXVIII.

7) Grut. Corp. Inscr. p.116. n.5. p.117. n.1. — Marini L. C. tav. IX. p. CX. l. 8. tav. XI. p. CXII. tav. XV. l. 18. p. CXVIII.

8) Marini L.C. tav. X. p. CXII.

Voyez sur les sacrifices offerts à Auguste et à Tibère, et sur les fêtes célé-

créta que les femmes jureroient par le nom de Julie, et il chargea les Vestales du soin des sacrifices qu'on devoit lui offrir[1]) Les legs de Julie, que Tibère avoit défendu d'acquitter[2]), le furent par Caligula[3]). Ce dernier, immédiatement après son avènement au trône, déclara par un senatus-consulte Antonia son ayeule prêtresse d'Auguste, et lui décerna tous les honneurs dont avoit joui Julie[4]). Ce même Caligula conféra le sacerdoce de sa propre Divinité à Caesonie son èpouse et à plusieurs Romains distingués par leur fortune[5]).

Avant de terminer nos recherches, nous dirons encore un mot sur les honneurs et les distinctions qu'accordèrent les successeurs d'Auguste à leurs épouses et à leurs parentes. Le culte dont Caligula honora la mémoire de sa soeur Drusille est très-remarquable. Outre des obsèques magnifiques il lui fit rendre les mêmes honneurs qui avoient été rendus à Julie. Elle obtint entr'autres ceux de l'apothéose; une statue d'or lui fut élevée dans la salle du sénat, et une autre dans le temple de Vénus. Cette dernière statue étoit de la même grandeur que celle de la Déesse, et on rendoit le même culte aux deux Divinités. On lui décerna un temple, où les hommes et les femmes devoient sacrifier et offrir des présens votifs et dresser des statues. Les femmes devoient jurer par son nom, lorsqu'elles portoient témoignage dans les tribunaux. Il fut arrêté qu'on célèbréroit l'anniversaire de sa naissance par une fête magnifique, semblable à celle de Cybèle. On devoit y donner un repas au sénat et

brées en leur honneur, une ancienne inscription dans le recueil de Gruter, p. CCXXVIII. n. 8.

1) Dio et Sueton. LL. CC.

L'inscription suivante: GENIO · AVGVSTI · ET · TI · CAESARIS · IVNONIS · LIVIAE · MYSTES · L · n'a pas été faite du vivant de Livie, comme le croyoit Gori (Columb. Liv. Aug. p. XXXIII.), mais après sa mort, et après l'apothéose qu'elle reçut de Claude. Le passage de Prudentius

Adiecere sacrum, fieret quo Livia Iuno,

cité par Gori se rapporte au même tems, et il n'y a que les vers dans lesquels Ovide la compare à Junon (L. III. ex Pont. El. I. v. 145. et 117.) qui aient été écrits du vivant de cette princesse. On trouve les noms de plusieurs prêtresses de Julie sur des inscriptions antiques (Gruter. Inscr. p. CCCXX. 12. CCCXXI. 1. 5).

2) Dio L. LIX. c. 1. p. 902. l. 21.

3) Id. ib. c. 2. p. 903. l. 50. — Sueton. Calig. c. 16. p. 344.

4) Dio L. LIX. c. 3. p. 904. l. 86.

5) Id. ib. c. 18. p. 933. l. 24.

aux chevaliers. Enfin on changea son nom de Drusille en celui de Panthée, et elle reçut des honneurs divins dans toutes les villes [1]). Claude donna à Messaline le droit de la préséance, c'est-à-dire, il la nomma Augusta, et lui permit de se servir du carpentum [2]). Néron bâtit un Héroum en honneur de Popée-Sabine, après sa mort, et le décora avec la plus grande magnificence. L'inscription du fronton portoit: A VÉNUS SABINE PAR LES FEMMES [3]). Hadrien, qui étoit parvenu au trône impérial par les soins de Plotine, lui témoigna sa reconnoissance, en lui élevant un temple et faisant composer des poëmes dans lesquels on chantoit ses vertus [4]). On a trouvé le nom de deux de ses prêtresses sur des inscriptions antiques [5]). Le sénat décréta à Faustine et à Marc-Aurèle des statues d'argent qui devoient être placées dans le temple de Vénus à Rome, et il leur dédia un autel sur lequel toutes les jeunes filles fiancées et leurs futurs époux devoient sacrifier. Il fut arrêté qu'une statue d'or de Faustine seroit toujours portée au théâtre, lorsque Marc-Aurèle y assisteroit, et qu'elle occuperoit la place que Faustine occupoit de son vivant en qualité d'Augusta; les dames romaines les plus distinguées devoient être assises auprès de cette statue [6]). Sur la demande de Marc-Aurèle le sénat accorda l'apothéose à son épouse, et Marc-Aurèle lui fit élever un temple desservi par les nouvelles filles de Faustine, pour les distinguer de celles qui avoient été instituées par Antonin le pieux, et qui n'étoient pas des prêtresses [7]).

Nous remarquons enfin que, malgré les honneurs dont Julie fut comblée, et qu'aucune Impératrice n'a peut-être reçus après elle, elle n'obtint ni de son vivant, ni après sa mort, que son portrait fût placé sur les médailles romaines; prérogative qui fut

1) Dio L.LIX. c.11. p.914. l.33. — Sueton. Calig. c.XXIV. p.356.

2) Dio L.LX. c.22. p.959. l.68.

L'honneur de ce servir du carpentum fut donné par le sénat à Agrippine (Dio ib. c.33. p.971. l.86).

3) Dio L. LXIII. c.26. p.1045. l.74. — Tacit. Annal. L. XVI. c.31. p.1130.

4) Dio L.LXIX. c.10. p.1159.

5) Grut. Corp. Inscr. p.CCCXXII. 1. 2.

6) Dio L.LXXI. c.31. p.1195. l.60.

7) Capitol. in Marc. Iulian. Caesar. p.50.

cependant accordée à presque toutes les Impératrices décorées du titre d'Augusta[1]).

Un très-beau Sardonyx gravé en relief, faisant partie de la collection des pierres gravées de M. le Général Hitroff, acquise pour le cabinet impérial pendant le règne de S. M. l'Empereur ALEXANDRE, nous offre le buste de Livie tourné à gauche[2]), mais avec les traits plus jeunes que ceux qu'elle porte sur l'apothéose de Paris. Sa physionomie est grave, elle annonce la prudence[3]). Comme sur les deux camées dont il a été question, celui de Paris et celui de Vienne, le sardonyx du cabinet impérial de Russie la représente voilée, et en outre couronnée de lauriers. Sur les médailles romaines on a donné aussi le voile aux têtes de la Piété, qu'on a attribuées avec probabilité à Livie, quoiqu'il n'y ait aucune ressemblance avec les traits de cette Impératrice. Il seroit difficile de décider si le portrait de Livie, sur le camée dont nous parlons, a été fait du vivant de son époux, ou après sa mort. Dans l'hypothèse qu'il représente Julia Augusta, on pourroit admettre que le voile qu'on lui a donné la désigne comme prêtresse d'Auguste, d'autant plus que nous ne lui voyons point d'attribut qui pût avoir rapport à Cérès ou à une autre Divinité. Mais il n'est point facile d'expliquer pourquoi la tête de Livie est couronnée de lauriers sur ce camée, ainsi que sur le grand sardonyx de Paris et sur deux autres camées du cabinet impérial de Russie. Ces deux derniers camées proviennent de la collection du Duc d'Orléans. L'un est d'un travail exquis et digne d'attention à cause de la manière dont l'artiste a employé les deux couches du sardonyx. Le buste et le fond sont formés par la couche de sardoine, et il s'est servi de la couche blanche pour la couronne de lauriers, et pour le ruban ou

1) On trouve des médailles romaines frappées de son vivant et après sa mort, quelques unes sous Néron et Galba. Mais elles ne nous présentent que la figure de Livie sans les traits du visage, et ce n'est que de ces traits dont nous parlons.

2) Voyez planche I.

3) Iulian. Caesar. p. 9. Ed. Petav.

Il est vrai que l'Empereur Julien parle, dans le passage cité, de Tibère. Mais la ressemblance frappante entre lui et sa mère, permet d'appliquer à la dernière ce que Julien observe de son fils.

les tresses dont les cheveux sont liés sur la nuque du cou [1]). La coëffure de Julie est au reste la même dans ce camée, que dans celui du cabinet impérial de Paris. L'autre camée est plus petit, et d'un travail moins parfait; le buste de Livie, tourné à droite, est gravé sur la couche blanche, et le fond paroît de couleur bleuâtre, ce qui est d'une extrême rareté dans le sardonyx des Indes; mais cette teinte devient celle de la sardoine lorsqu'on regarde la pierre à travers le jour. Du reste les cheveux de Livie sont ornés de la couronne de lauriers et arrangés sur ce camée de la même manière que sur le sardonyx précédent et sur le grand camée de Paris. Afin d'expliquer la raison pour laquelle Julie, sur tous ces monumens, est couronnée, de lauriers, nous devons observer qu'un camée, comme celui de Paris, représentant toute la famille de Tibère, a été sûrement commandé par un membre de cette famille, ou éxécuté avec la permission de la cour impériale. Or Julie porte la couronne de lauriers sur ce magnifique camée aussi bien que sur nombre d'autres pierres gravées qui datent de la même époque, ainsi l'on doit conclure que les artistes cités ont eu des motifs particuliers qui les ont engagés à la représenter de cette manière. La cour étoit encore peu fastueuse sous l'Empereur Auguste, et le cérémonial n'en étoit point fixé par des lois. Cet Empereur étoit si simple dans sa manière de vivre, qu'il n'y avoit dans sa maison que de petites colonnades en pierres ordinaires, et qu'on n'y voyoit aucun appartement orné de marbre ou pavé de mosaïque. Il coucha quarante ans dans la même chambre, tandis que les citoyens un peu opulens changeoient d'appartement à chaque saison [2]). D'après ce que nous avons dit plus haut, il nous paroît très-vraisemblable que Livie, quand elle paroissoit en public avec Auguste, étoit comme lui couronnée de lauriers, ou du moins qu'elle s'appropria cette couronne après qu'elle fut déclarée Augusta, sans que le sénat lui eût accordé cette distinction. Car si elle l'eût porté en vertu d'un décret du sénat, les historiens n'auroient pas omis de nous instruire de cette particularité, et son buste, orné de cette couronne, auroit certainement paru sur les médailles ro-

1) Descript. des princip. Pierr. Grav. du Duc d'Orléans, To. II. pl. 25. p. 57.
2) Sueton. Octav. c. LXXII. p. 198.

maines[1]). Il est impossible d'admettre avec MM. La Chau et Le Blond[2]), que la couronne de Livie ait dû son origine à une branche de lauriers qu'un aigle laissa tomber dans le sein de cette princesse.

Après avoir répandu un nouveau jour sur l'explication de deux magnifiques camées du cabinet impérial de Vienne, nous terminerons nos recherches par quelques observations sur trois ou quatre pierres gravées de la même collection, publiées par l'abbé Ekhel.

Dans l'explication d'un camée représentant la tête d'un Empereur vue de trois quarts[3]), Ekhel observe que cette tête doit représenter un des Empereurs depuis Auguste jusqu'à Hadrien, parceque depuis ce dernier jusqu'à Constantin le Grand les Empereurs portoient la barbe. A la fin Ekhel se déclare pour Tibère, mais toute hésitation étoit superflue. Ce sont les traits du visage de Tibère, quoique la ressemblance ne soit pas parfaite; défaut aussi fréquent dans les portraits des anciens que dans ceux des modernes.

La cornaline représentant un sujet composé de trois figures[4]), est un ouvrage du seizième siècle, et l'abbé Ekhel n'auroit pas dû lui prodiguer des éloges que les artistes maniérés de ce tems-là ne méritent que très-rarement et avec beaucoup de restrictions. Son admiration pour cette pierre et le soin qu'il a eu de la publier de préférence à plusieurs autres beaucoup plus importantes, nous prouvent qu'il la croyoit antique. Le même sujet se trouve répété dans plusieurs cabinets, mais le travail en est moderne; et comme nous n'en connoissons aucun original antique, et que les originaux de tant d'autres sacrifices et bacchanales gravés dans le seizième

1) Une médaille citée par Ekhel (Doctr. Num. Vet. Vol. VI. p. 154.), et sur laquelle Julie porte une couronne de lauriers, ne peut être alléguée ici, parce que cette médaille n'a pas été frappée à Rome, mais à Romula en Espagne.

2) Descr. des Princ. Pierr. Grav. du Duc d'Orléans, Vol. II. p. 60.

Nous n'avons trouvé nulle mention d'une médaille du cabinet de Pellerin citée par MM. La Chau et Le Blond, et sur laquelle Sabine porte une couronne de lauriers. Cette médaille ne peut nullement appartenir aux médailles romaines, et elle aura été frappée dans quelqu'une des colonies.

3) Choix des Pierr. Grav. du Cab. Imp. pl. V. p. 22. — Sect. III. No. 3. du Catal. manuscr.

4) Choix des Pierr. Grav. pl. XXII. p. 53-54. — Sect. II. No. 288. du Catal. manuscr.

siècle n'existent pas non plus, nous sommes persuadés que tous ces ouvrages appartiennent à la même époque, non-seulement par rapport au travail, mais aussi du côté de l'invention des sujets. Nous avons remarqué qu'une scène de bacchanale assez semblable à celles qu'on voit souvent sur des pierres de cette classe, se trouvoit sur le revers d'une des médailles dont M. Mionnet a publié les soufres[1]); et nous devons avouer que ce revers nous paroît très-suspect.

L'abbé Ekhel auroit mieux consulté les intérêts de ses lecteurs si, au lieu de leur présenter des pierres modernes, il avoit choisi des sujets parmi le grand nombre de pierres antiques qui se trouvent dans la collection impériale de Vienne. Il prodigue des éloges à une cornaline portant une demi-figure de Bacchus[2]). Il dit: «la gravure de cette très-belle cornaline est une des plus élégantes «et de mieux exécutées qu'on puisse voir.» Il prend cette figure pour une Bacchante, mais elle représente Bacchus, comme on le voit par la poitrine qu'Ekhel croit être le sein d'une femme mal dessiné. Il admire la perfection du travail et l'expression du visage. Mais c'est aussi, sans contredit, un ouvrage très-médiocre du seizième siècle.

Nous porterons le même jugement sur une cornaline sur laquelle l'abbé Ekhel, ne doutant point de l'antiquité de cette pierre, a cru voir Protésilas et Laodamie[3]), dont l'invention et l'exécution appartiennent évidemment à un artiste moderne. Nous remarquerons même qu'il nous paroît très-douteux qu'on ait voulu y représenter l'histoire de Protésilas et de Laodamie. Cette explication pourroit être très-heureuse, si le monument étoit antique. Mais elle n'est pas appliquable à une production du seizième siècle, époque à laquelle les artistes ne recherchoient que des sujets très-connus dans la mythologie. Nous croyons plutôt que l'artiste de cette gravure a eu en vue de représenter les amours de Mars et de Vénus.

1) Catalogue d'une Collect. d'Empreint. p.71. No.1327.

2) Choix des Pierr. Grav. du Cab. Imp. pl. XXV. p. 56-57. — Sect. IV. No. 283. du Catal. manuscr.

3) Choix des Pierres. Grav. du Cab. Imp. pl. XXXVI. p. 71-72. — Sect. IV. No. 347. du Catal. manuscr.

La cornaline portant la demi-figure de Bacchus, ainsi que plusieurs autres productions modernes ont été trop embellies dans les figures qu'en a données l'abbé Ekhel, tandis que la plupart des beaux ouvrages antiques ont été dessinés dans son recueil avec peu de goût. Mais nous ne voulons point par cette remarque, faire une reproche à l'éditeur du choix des pierres gravées du cabinet impérial de Vienne. La difficulté de se procurer des dessins parfaits des monumens antiques est telle, que les éditeurs des livres archaeologiques doivent souvent s'estimer heureux de pouvoir se passer entièrement de figures.

DESCRIPTION

D'UN

CAMÉE

DU

CABINET DES PIERRES GRAVÉES

DE

SA MAJESTÉ IMPÉRIALE L'EMPEREUR

DE TOUTES LES RUSSIES.

Avec 3 planches.

(St.-Pétersbourg 1840.)

La rareté du sujet, la beauté du dessin et de l'exécution, rendent extrêmement précieux le camée antique que nous publions dans ce mémoire[1]). Il est gravé sur un très-beau sardonyx oriental à deux couches et représente les Grâces[2]). Ce sujet est un de ceux que l'on rencontre le moins fréquemment parmi la grande quantité qui nous reste des monumens de l'art glyptique des anciens. Le camée dont nous donnons la description est même le seul connu, où l'on retrouve ces Divinités[3]). Elles sont entrées beaucoup plus souvent dans la composition des bas-reliefs.

Un mérite particulier de notre monument est de représenter les Grâces avec des attributs très-distinctement indiqués. Celle à gauche tient deux épis; celle du milieu, des fleurs; et la dernière à droite, deux pavots. On doit observer, en général, que les attributs des Grâces ont été très-arbitraires dans l'antiquité. D'après un principe des anciens, dont il sera question dans la suite de cette dissertation,

1) Ce camée fait partie de la collection de M. de St.-Morys, acquise par S. M. l'Impératrice Cathérine II.

2) Voy. Pl. I.

3) La plupart des pierres gravées représentant les Grâces, sont des productions du seizième siècle et des tems modernes. De ce nombre sont les deux améthystes de la collection de Lippert (Mill. III. p. 1. No. 287. Mill. I. P. 1. No. 344. ou Mytholog. Taus. No. 764-765. — Dolce Descr. Istor. del Mus. di Denh, To. I. p. 81. No. 44. — Raspe Catal. de Tassie, No. 6434. et 6433.) un camée du cabinet Farnese (Catalogo delle pietre originali del Real Museo Farnesiano di Napoli. manoscr. No. 159.) et une cornaline du même cabinet (Catal. No. 399. — Dolce L. C. p. 82. p. 45. — Lipp. Mill. I. P. I. No. 346. ou Mytholog. Taus. No. 767. — Raspe L. C. No. 6436.) On doit porter le même jugement sur la plupart des pierres publiées dans les recueils de Dolce, Lippert et Raspe.

les monumens des arts du dessin ne devoient jamais être chargés d'attributs. L'abus qu'on en a fait du tems des Romains et de nos jours, est une preuve sensible de la corruption du goût et de l'ignorance du vrai beau. Chez les Grecs on ne voit quelquefois aucun attribut dans les mains des Grâces: il suffisoit de représenter un groupe de trois belles femmes entrelacées, pour les faire distinguer de toutes les autres Divinités de l'Olympe et de toutes les Héroïnes de la mythologie. Mais d'autrefois les artistes, pour suivre un caprice, ou la fantaisie de ceux qui employoient leurs talens, donnoient à ces Divinités des symboles particuliers. Ces symboles pouvoient même indiquer des convénances locales. C'est ainsi que dans un groupe à Elis l'une d'elles tenoit une branche de myrte, l'autre une rose, et la troisième un dé[1]). Sur les médailles elles ont des pommes, ou des flacons d'odeurs dans les mains[2]). A Délos elles tenoient une lyre, une flûte et une syrinx[3]), et elles y représentoient sans doute les Grâces de la musique. On avoit donné à peu près les mêmes instrumens à trois statues des Muses faites par Canachus, Agéladas et Aristocles; elles avoient une flûte de lotus, le barbiton et la chelys[4]).

Les mêmes Divinités que nous voyons sur le camée du cabinet des pierres gravées de Sa Majesté Impériale l'Empereur de toutes les Russies, se trouvent sur une belle pierre gravée antique dont le sujet est une allégorie. Il faut observer qu'il n'y a qu'un très-petit nombre de sujets allégoriques qui se soient conservés dans les monumens des anciens. Quand nous parlons ici de sujets allégoriques, il est clair que nous n'y comprenons pas les symboles assez fréquens d'idées abstraites, et des vertus, comme sont l'Espérance, la Paix, l'Abondance, les Grâces et tant d'autres. Nous entendons des compositions de plusieurs figures différentes, destinées à exprimer une pensée. Les auteurs anciens ne font que très-rarement mention de semblables compositions allégoriques; et c'est de là qu'on doit conclure que les monumens de cette espèce ont été rares

1) Pausan. El. II. c. XXIV. p. 514.
2) Voyez les médailles de Trajanopolis, Adrianopolis et Germé.
3) Plutarch de Mus. c. XIV. p. 645. Ed. Wytt. To. V. P. II.
4) Antipat. Sidon. carm. XXXV. in Br. Anal. To. II. p. 15.

même dans l'antiquité. La belle pierre gravée que nous publions ici, mérite l'attention particulière des amateurs de l'antiquité, soit à cause de la rareté du sujet en général, soit parceque ce sujet exprime une belle pensée par une allégorie savante et ingénieuse[1]).

L'artiste a exécuté deux groupes qui composent un tableau allégorique. Trois Déesses occupent la partie supérieure; les Grâces, celle inférieure,

Τρισσὸν ζεῦγος τρισσῶν θεῶν[2]).

Dans le premier groupe on voit à gauche Vénus Anadyomène: elle y est représentée pressant avec les deux mains l'eau de ses cheveux,

— — quas quondam nuda Dione
Pingitur humenti sustinuisse manu[3]),

comme la statue en marbre dont parle Ovide[4]),

Nuda Venus madidas exprimit imbre comas.

Minerve se trouve dans le milieu de ce groupe; son casque est orné d'un pannache; elle est vêtue d'une tunique sans manches, arrêtée au dessus des hanches par une ceinture, et sur laquelle est fixée une cuirasse légère. De la main droite elle tient sa lance, et de la gauche un bouclier orné d'une tête de Méduse. Au bas, on voit entre elle et Vénus un hibou.

La Divinité nommée Tyché ou Fortune par les anciens, est la

1) Voyez Pl. II.
Cette pierre étoit entre les mains de Mr. le Baron de Nicolay, poëte et litérateur célèbre, qui a bien voulu m'en donner une empreinte. La pierre est un peu convexe, et à l'inspection seule de l'empreinte son antiquité paroit indubitable.

2) Eurip. Troad. v. 924.

3) Ovid. Amor. L. I. El. 4. v. 33-34.

4) Id. de A. A. v. 224.
Une petite figure en bronze de la Vénus Anadyomène au musée de Portici (Bronz. d'Ercol. To. II. tav. XVI.) a beaucoup de ressemblance avec celle de notre monument; elle n'en diffère que par son attitude, étant tournée à gauche, tandisque la notre panche un peu vers le côté droit. Dans le même musée se trouve encore une autre figure de cette Déesse (Ibid. tav. XVIII. f. 1.) tournée comme la notre un peu vers le côté droit, mais la partie inférieure de cette figure est couverte d'une draperie. Sur un sardonyx du cabinet impérial de Vienne (No. 165. de la IV. section du catalogue manuscrit) et sur une sardoine du cabinet de Florence (Mus. Flor. Gemm. tab. XLI. No. 3.) on voit Vénus Anadyomène représentée de la même manière que sur la pierre dont nous nous occupons.

*

troisième Déesse du premier groupe. Elle est placée au-dessus d'un globe qu'elle ne touche pas de ses pieds. Elle tient de la main droite un gouvernail, et avec le bras gauche elle porte la corne d'abondance. Elle est vêtue d'une tunique qui descend jusqu'aux pieds. Une draperie légère qui couvre une partie des cuisses, est rejetée sur l'épaule gauche, et le bout en est retenu par la main gauche. Le globe au-dessus duquel on voit cette Déesse, est le plus ancien de ses attributs distinctifs [1]). Dans les monumens de l'ancien style grec, elle étoit représentée debout, les pieds joints, au dessus d'un globe, par lequel on a voulu indiquer l'incertitude et l'instabilité de la Fortune [2]).

Les Grâces forment le second groupe. Celle placée au milieu montre le dos; les deux autres sont vues par devant. Elles sont nues toutes les trois. La première à gauche tient deux épis; mais les attributs des deux autres ne sont pas reconnoissables, à cause de la petitesse de la pierre.

Les vers de Théocrite [3]):

O Grâces! Est-il sans Vous un objet aimable pour les mortels?

le passage de Pindare [4]):

Avec Vous, ô Grâces, tout est agréable, tout est delicieux pour les mortels!

C'est par Vous que l'homme est savant,
C'est par Vous qu'il est beau,
C'est par Vous qu'il est illustre!

1) Gallien nomme le globe sur lequel est placé Tyché βάσιν σφαιρικήν (Protrept. ad Art. c. II. pag. 4. To. II. Ed. Chart.), Dion Chrysostome (Orat. LXV. p. 36.) σφαίραν, Cébès (Tab. c. VII. p. 286.) λίϑον ϛρογγύλον. La Déesse nommée chez Ovide (Epist. ex Pont. L. II. Ep. 3. v. 55):

— stans in orbe Deâ

se trouve mentionnée dans le passage suivant de Pacuvius (Ap. Auctor. Rhetor. ad Herenn. L. II. c. 23):

Saxoque illam instare volubilem.

2) Galen. L. C.: μηδέποτ' ἐν αὐτῷ μενούσῃ διὰ τὸ τῆς βάσεως εὐμετακύλιϛον.

3) Idyll. XVI. v. 108-109:

Τί χαρίτων ἀγαπατόν
Ἀνϑρώποις ἀπάνευϑεν;

4) Olymp. Od. XVI. v. 7-10:

Σὺν γὰρ ὑμῖν τὰ τερπνὰ καὶ τὰ γλυκέα
Γίνεται πάντα βροτοῖς,

donnent une explication parfaite de ce monument. Ce que Théocrite remarque en général des Grâces qui seules embellissent notre existence, est réduit par Pindare à trois qualités essentielles au bonheur, Beauté, Sagesse et Gloire, qualités que nous voyons clairement exprimées par les figures de Vénus, de Minerve et de la Fortune, et qui s'accordent de la manière la plus heureuse avec l'idée du poëte. Quant à la troisième Déesse, on remarque que cette figure allégorique, qui représente la Fortune et l'Abondance, exprime une idée plus générale que celle de la Gloire et de la Renommée que nous trouvons dans Pindare. La Beauté, la Sagesse, la Gloire et les Richesses sont, selon Théocrite, Pindare et l'auteur de notre monument, des présens des Grâces; et ce n'est qu'avec ces Déesses si désirées des mortels, comme le dit Orphée[1]), que ces dons peuvent être ennoblis et regardés comme la source du vrai bonheur. Ce sont les Grâces qui leur prêtent ce charme secret qu'elles seules possèdent, et sans lequel elles cesseroient d'être les Grâces, comme l'observe Callimaque[2]) dans une épigramme dont l'idée est un peu recherchée. Examinons à présent la relation qui existe entre les Grâces,

— Τρισσὰς μακάρων παῖδας[3]),

et chacune des trois Déesses, Vénus, Minerve et la Fortune.

«La Beauté sans les Grâces», dit un ancien poëte[4]), «nous «plaît, mais elle ne nous ravit pas; elle ressemble à un appât flot«tant sur l'eau et détaché de l'hameçon.» Cette pensée sur la réunion nécessaire de la Beauté avec les Grâces, se trouvoit exprimée dans un ancien tableau de Nicéarque, où ce peintre avoit

Εἰ σοφὸς, εἰ καλὸς, εἴ τις ἀγλαὸς
Ἀνήρ.

1) Hymn. LIX. v. 5:
Χάριτες θνήτοισι ποθειναί.

2) Epigr. XVI. v. 4:
Ἀς ἄτερ οὐδ' αὐταὶ ταὶ Χάριτες Χάριτες.
Tzetzes (Chil. X. hist. 337. v. 515. p. 193.) observe:
Ἐγὼ δὲ πᾶν ἐπιτερπὲς Χάριτας ὀνομάζω.

3) Eurip. Hec. v. 647-648.

4) Capito ap. Brunk. in Anal. T. II. p. 199:
Κάλλος ἄνευ χαρίτων τέρπει μόνον, οὐ κατέχει δὲ,
Ὡς ἄτερ ἀγκίστρου νηχόμενον δέλεαρ.

représenté Vénus au milieu des Amours et des Grâces [1]). Dans Horace [2]), Vénus commence la danse avec les Grâces, dont nous la voyons si souvent accompagnée [3]). Les Grâces, occupant le premier rang dans le cortège de la Déesse des Amours, avoient la prérogative de voir leurs statues placées à côté de celle de leur maîtresse [4]). Les Grâces étoient inséparables de cette Divinité, parcequ'il n'y a ni bonheur, ni concorde entre les amans et les époux, sans la douceur et la complaisance réciproques [5]). Les Grâces étoient regardées comme les fidelles compagnes et les ministres de la toilette de Vénus [6]), parceque c'étoit de Vénus qu'on devoit attendre la plus grande élégance et le goût le plus parfait dans toutes les parties de l'ajustement. En cette qualité de suivantes de Vénus, elles ont toujours auprès d'elles, dans leurs groupes en marbre, un vase de parfums appartenant à la toilette de Vénus, auprès de laquelle les artistes ont aussi très-souvent placé ce vase [7]). Vénus avoit reçu le surnom d'Acidalia d'un bain consacré aux Grâces, qui se trouvoit à Orchomène [8]). Il n'est donc pas étonnant que, d'après les poëtes, les Grâces soient les filles de Vénus [9]), et qu'elles soient en bonne intelligence avec l'Amour leur frère; puisqu'aucune loi, aucun voeu de virginité, n'enchaînoit leur liberté [10]). Dans Anacréon l'Amour danse avec les Grâces couronné de roses [11]). Celui que l'Amour frappe d'une flèche sortie

1) Plin. Nat. Hist. L. XXXV. c. 40. s. 36. p. 531. Ed. Franz.

2) L. I. Od. 4. v. 5-7:

Jam Cytherea choros ducit Venus, imminente luna:
Junctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterno terram quatiunt pede.

3) Bartoli Admir. tab. XXXI. et XXXII. — Mus. Capitol. To. IV. tab. LXII.

4) Phurnut. de Nat. Deor. c. XXIV. p. 197. Ed. Gale: Παρέδρους καὶ συνέδρους τὰς Χάριτας ἔχει. — Nonn. Dionys. L. XLI. p. 1064. v. 29-30. Ed. Hanov.

5) Plutarch. Conjug. Praec. p. 544-545. Ed. Wytt.

6) Hom. Hymn. in Vener. v. 61-63. — Claudian. de Nupt. Honor. et Mar. v. 99-103. — Chrysipp. ap. Senec. de Benefic. L. I. c. 3. p. 595.

7) Visconti Mus. Pio Clem. To. IV. p. 22.

8) Serv. in Virg. Aeneid. L. I. v. 724. p. 720. Ed. Masv.

9) Nonn. Dionys. L. XLVIII. p. 844. Ed. Plant. — Serv. in Aeneid. L. C.

10) Senec. de Benefic. L. I. c. 3. p. 594. Ed. Els.

11) Od. V. v. 9-11.

de l'arc des Grâces, dit Euripide[1]), passera sa vie dans les charmes de l'amour. A Élis, un groupe des Grâces de la plus haute antiquité, attestoit l'amitié intime qu'on supposoit entre elle et l'Amour, parceque la figure de ce dernier y étoit placée avec les leurs sur un même piédestal[2]).

Quant à Minerve, nous observons que ceux qui se sont voués à la Divinité de la sagesse, ne peuvent se passer de la protection des trois aimables soeurs. Les connoissances et les talens de tout genre sont loin de mériter le nom de sagesse, si celui qui les possède ne sait pas les employer avec goût et génie pour l'avantage de ses contemporains et des générations à venir, ou si l'austérité des ses moeurs le fait fuir de ceux auxquels il pourroit être utile[3]). «Sacrifiez aux Grâces», disoit Platon au sévère Xénocrate[4]); et en général, les Grecs désignoient les personnes qui avoient de la politesse et du goût, en disant, qu'elles avoient sacrifié aux Grâces[5]); tandis qu'ils disoient de celles à qui ces qualités manquoient, qu'elles avoient négligé de sacrifier aux Grâces[6]). De même Lucien conseille à un auteur médiocre de sacrifier aux Grâces et à la Clarté[7]), et à un historien de sacrifier à la Vérité[8]). C'étoit donc une très-heureuse idée de Speusippe, de placer le groupe des

1) Euripid. Iphigen. in Aul. v. 548-550.

2) Pausan. El. II. c. XXXIV. p. 514.

Les têtes, les mains et les pieds, étoient de marbre, et le reste du groupe de bois.

3) Voyez le passage d'Eunapius cité cidessous not. 5.

4) Diog. Laert. L. IV. segm. 6. p. 231. — Plutarch. Coniug. Praec. c. XXVIII. p. 558. — Aelian. Var. Hist. L. XIV. c. 9. p. 943.

5) C'est ce que dit Eunapius (Vit. Philosoph. p. 209. Ed. Comm.) du philosophe Veronicien, natif de Sardes : ὁ Βερονικιανὸς ταῖς χάρισιν ἔθυσε, καὶ ἱκανὸς ἀνθρώποις ὁμιλεῖν ἔστι καὶ εἴη. Synesius (in Dione) fait une remarque semblable : ἀξιῶ γὰρ ἐγὼ τὸν φιλόσοφον μηδ' ἄλλο τι κακὸν μηδ' ἀγροῖκον εἶναι, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐκ Χαρίτων μυεῖσθαι καὶ ἀκριβῶς ἕλληνα εἶναι· Τοῦτ' ἐστὶ δύνασθαι τοῖς ἀνθρώποις ἐξομιλῆσαι, τῷ μηδενὸς ἀπείρως ἔχειν ἐλλογίμου συγγράμματος.

6) Plutarch. in Mar. p. 734. Ed. H. Steph.

7) In Lexiphan. c. XXIII. p. 201 : Μηδέ σε θελγέτωσαν αἱ ἀνεμῶναι τῶν λόγων, ἀλλὰ κατὰ τὸν ἀθλητῶν νόμον, ἡ στεῤῥά σοι τροφὴ συνήθης ἔστω, μάλιστα δὲ Χάρισι καὶ Σαφηνείᾳ θύε, ὧν πάμπολυ λίαν ἀπελέλειψο.

8) Quom. Hist. sit conscr. c. XXXIX. p. 203 : ἓν γὰρ τοῦτο ἴδιον ἱστορίας, καὶ μόνῃ θυτέον τῇ Ἀληθείᾳ, εἴ τις ἱστορίαν γράψων ἴοι, τῶν δ' ἄλλων ἁπάντων ἀμελητέον αὐτῷ.

Grâces au milieu de l'académie [1]); et c'étoit par la même allégorie qu'on voyoit les statues de ces trois Divinités dans le vestibule du temple de Minerve Poliade à Erythrae [2]), et à l'entrée de l'Acropolis d'Athènes [3]).

Après avoir prouvé la liaison intime qui se trouve entre les Grâces et la Déesse protectrice des arts et des sciences, nous remarquerons que la même relation existe entr'elles et Apollon considéré comme Dieu des arts de l'imagination, et entre elles et Mercure considéré comme Dieu des arts appliqués aux besoins de la société [4]). Une harangue, par exemple, composée d'après les règles de la rhétorique, art que les anciens ont poussé à un si haut dégré de perfection, manquera souvent son but, si elle est écrite sans élégance, et si elle n'offre pas ces beautés qui enchantent et entraînent les auditeurs. Par cette raison les statues des Grâces étoient placées à côté de celle d'Hermes, comme le dit Plutarque [5]), et Mercure, surnommé Charidotes, étoit révéré à Samos [6]). Un auteur ancien remarque en parlant d'un philosophe dont le style manquoit d'élégance, qu'il n'avoit point sacrifié aux Grâces hermeïennes [7]).

Néanmoins la faveur des Grâces n'étoit pas moins indispensable à tous ceux qui s'étoient mis sous la protection d'Apollon, et l'on croyoit qu'elles seules embellissoient les productions de la poësie [8]). Selon Pindare [9]), la poësie étoit le jardin des Grâces, ou un do-

1) Diog. Laert. L. IV. segm. 1. p. 227. Ed. Men.

2) Pausan. Boeot. c. XXXV. p. 780.

3) Pausan. Achaic. c. V. p. 535.

4) D'après la tradition mythologique (Phurnut. de Nat. Deor. c. XVI. p. 164.) Mercure étoit le conducteur des Grâces, comme Apollon étoit celui des Muses.

5) De Audit. p. 168. — Cf. Senec. de Benefic. L. I. c. 3. p. 594.

6) Plutarch. Quaest. Graec. p. 210.

7) Eunap. Vit. Philosoph. in Jambl. p. 21: οὔτε γὰρ εἰς ἀφροδίτην οὕτων καὶ χάριν τὰ λεγόμενα βέβαπται· οὔτε ἔχει λευκότητα τινὰ, καὶ τῷ καθαρῷ καλλωπίζεται, οὐ μὴν οὐδὲ ἀσαφῆ παντελῶς τυγχάνει, οὐδὲ κατὰ τὴν λέξιν ἡμαρτημένα, ἀλλ' ὥσπερ ἔλεγε περὶ Ξενοκράτους ὁ Πλάτων, ταῖς ἑρμαϊκαῖς οὐ τέθυται χάρισιν.

8) Pind. Olymp. Od. I. v. 48-52. p. 23. Ed. Cel. Beck:

Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύ–
χει τὰ μείλιχα θνατοῖς,
'Επιφέροισα τιμὰν
Καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστὸν
"Εμμεναι τὸ πολλάκις.

9) Olymp. Od. X. v. 38-41. p. 233:

maine qu'elles partageoient avec la Déesse de l'amour[1]: il dit que les Grâces lui ont inspiré ses hymnes[2]. A Délos on voyoit les Grâces sur la main d'une statue d'Apollon, laquelle avoit été consacrée par les Méropes[3]. A Amyclae, elles figuroient sur le thrône de ce Dieu[4]. A Smyrne, un tableau d'Apelle représentant une des Grâces, étoit placé dans l'Odéum[5]. Euripide observe qu'on n'a jamais produit quelque chose de parfait dans les arts et dans les sciences, sans le secours des Muses réunies avec les Grâces[6]. Selon Hésiode les Grâces habitent sur l'Hélicon avec les Muses et le Desir[7].

Bacchus étant la Divinité qui inspire l'enthousiasme nécessaire à la poësie, les Grâces appartenoient à sa suite aussi bien qu'à celle d'Apollon[8]. A Élis, les femmes invoquoient dans leurs hymnes Bacchus réuni avec les Grâces[9]. Ces Déesses et Bacchus avoient à Olympie un autel qui leur étoit commun[10]. Bacchus célébroit ses orgies sur l'Olympe avec les Grâces[11], qui, selon une tradition ingénieuse, étoient ses filles et celles de Vénus[12]; et c'est avec elles qu'il mêne des danses solennelles[13]. Les Grâces ont inspiré le poëte Ménandre[14]. Anacréon, dont la vie étoit consacrée aux Muses, à Bacchus et à l'Amour[15], voulut qu'on gravât sur sa coupe les Grâces à l'ombre d'une belle vigne[16].

— σύν τινι μοιριδίῳ παλάμᾳ
'Εξαίρετον Χαρίτων νέμομαι
Κᾶπον· κεῖναι γὰρ ὤπασαν
Τὰ τέρπνα.

1) Pyth. Od. VI. v. 1-2. p. 165.
2) Olymp. Od. IX. v. 40-43. p. 233-234.
3) Plutarch. de Music. c. XIV. p. 645.
4) Pausan. Lacon. c. XVIII. p. 255.
5) Pausan. Boeot. c. XXXV. p. 781-782.
6) Ap. Plutarch. de Virt. Mul. p. 2.
7) Theogon. v. 54-65.
8) Nonn. Dionys. L. XXXII. p. 805.
9) Plutarch. Quaest. Gr. p. 299.
10) Pausan. El. I. c. XIV. p. 413.
11) Eurip. Bacch. v. 410-416.
12) Serv. in Aeneid. L. I. v. 724. p. 407.
13) Onest. carm. II. v. 1-2. in Brunk. Anal. T. II. p. 289.
14) Carm. anonym. DLX. v. 3-4. ibid. T. III. p. 268.
15) Antip. Sidon. carm. LXXIII. v. 9-10. ibid. To. II. p. 26.
16) Od. XVIII. v. 10-17.

L'alliance de Vulcain avec l'aînée des Grâces [1]), prouve que chez les anciens l'élégance et le goût étoient regardés aussi comme des qualités indispensables dans les productions des arts mécaniques.

Il nous reste à dire un mot sur la Fortune, troisième figure du premier groupe. Les richesses, les honneurs, la gloire, toutes les faveurs enfin que cette Divinité, trop souvent capricieuse, prodigue à quelques individus, ne suffisent point pour les rendre parfaitement heureux, si la connoissance du beau et du vrai ne les a pas mis en état d'aprécier leurs jouissances [2]). C'est ce qu'Apelle avoit voulu exprimer dans un tableau allégorique, où il avoit représenté les Grâces à côté de la Déesse du bonheur [3]).

Il resulte de tout ce que nous venons d'exposer, qu'on pourra appliquer aux Grâces sans restriction ce que dit Lucrèce [4]) de la Déesse de l'amour:

Nec sine te quidquam dias in luminis oras
Exoritur, neque fit laetum neque amabile quidquam.

Le grand nombre de temples et d'autels érigés à ces Divinités, et les fêtes instituées en leur honneur, attestent la vénération profonde qu'on a eue pour elles de tout temps. Cette vénération se manifestoit à Olympie, où Phidias avoit placé le groupe des Grâces,

1) Hom. Il. Σ. v. 382. — Phurnut. de Nat. Deor. c. XV. p. 182.

Comme il a été question ici de la relation entre les Grâces et les Divinités des arts et des sciences, on doit rapporter une allégorie exprimée sur un sardonyx de la collection impériale de Vienne (No. 164. de la IVème section du catalogue manuscrit). On y voit Minerve portant le casque, mais sans cuirasse, tenant le bouclier et la lance dans la main gauche, et une patère dans la main droite. A côté d'elle se trouve l'Abondance ayant la corne d'Amalthée dans la gauche, et dans la droite un gouvernail et un épi. Le hibou est placé entre ces deux figures. Cette allégorie mérite de l'attention, quoiqu'elle appartienne à un autre siècle que celui où nous vivons.

2) Menand. ap. Plut. de Aud. Poet. p. 93:

Ἔχω δὲ πολλὴν οὐσίαν καὶ πλούσιος
Καλοῦμ' ὑπὸ πάντων, μακάριος δ' ὑπ' οὐδενός.

Cf. Xenoph. Memorab. Lib. IV. c. 1. §. 5. p. 401. et Cyropaed. L. VIII. c. 2. §. 23. p. 194. Ed. Weisk: ὃς ἂν κτᾶσθαί τε πλεῖστα δύνηται σὺν τῷ δικαίῳ, χρῆσθαί τε πλείστοις σὺν τῷ καλῷ, τοῦτον ἐγὼ εὐδαιμονέστατον νομίζω.

3) Liban. Ecphras. de Pulchrit. p. 1069. Ed. Reisk. T. IV.

4) De Rer. Nat. L. I. v. 23-24.

Homère (Ξ. v. 267. — Cf. Stat. Theb. L. II. p. 286. — Paus. Boeot. c. XXXV. p. 781.) a donné avec raison à une des Grâces le nom de Pasithéa.

et celui des Heures, à côté du trône de Jupiter [1]). On voyoit dans le temple de Junon, situé près de Mycénes, une statue de cette Déesse, exécutée en or et ivoire par Polyclète, et sur le diadême de laquelle il avoit représenté les trois Grâces et les Heures [2]). Dans le vestibule du même temple, on remarquoit à gauche un groupe de la plus haute antiquité, représentant les Grâces, et à droite, le fameux trône de Junon. Nul doute que la disposition de ces deux monumens ne fût due à une intention allégorique, qu'on trouve exprimée dans une médaille de Faustine la jeune, où les trois Grâces sont placées sur la main de Junon [3]).

Il seroit difficile d'expliquer pourquoi Anaxagore fit sculpter une figure du Dieu Priape à genoux devant une des Grâces [4]), si l'on ne supposoit pas qu'Anaxagore avoit voulu se faire représenter lui-même, avec les attributs du Dieu des jardins, aux pieds de sa maîtresse. Cette conjecture ne manque point de vraisemblance, et le costume étoit également honorable pour les deux amans.

Si nous cherchons à établir la généalogie des Grâces, nous trouverons, malgré la différence de traditions, qu'elles descendent des premières Divinités de l'Olympe. Elles sont tantôt filles de Jupiter [5]), tantôt filles de Junon [6]), tantôt filles du Dieu du soleil [7]). Mais la tradition la plus remarquable de toutes, est celle qui nous a été conservée par le poëte Dosiade [8]) : il les dit filles d'Uranus, et les élève ainsi au-dessus de toutes les Divinités de l'Olympe. Au reste, les traditions que l'on avoit sur leur origine, offroient toutes un sens allégorique; mais il seroit inutile de nous étendre sur cette matière plus que ne l'exige l'explication de notre pierre gravée.

Il a été déjà observé plus haut, que les attributs qui sont dans les mains de nos Grâces, sont peu distincts; et le graveur de notre monument est digne d'éloges, de s'être conformé aux artistes les

1) Pausan. El. I. c. XI. p. 402.

2) Pausan. Cor. c. XVII. p. 148.

3) Visc. Mus. Pio Clem. T. IV. p. 23.

4) Apollonid. Carm. IX. in Br. Anal. To. II. p. 139.

5) Hesiod. Theog. v. 907. — Pind. Olymp. Od. XIV. v. 20. — Phurnut. de Nat. Deor. c. IX. p. 151. c. XV. p. 161. — Pausan. Boeot. c. XXXV. p. 162.

6) Phurnut. c. XV. p. 162.

7) Antimach. ap. Pausan. in Boeot. c. XXXV. p. 781.

8) Ara I. v. 14. p. 126. cf. Schol. et Salm. not. p. 136.

plus célèbres de l'antiquité, dont la maxime constante étoit de ne charger jamais d'attributs leurs ouvrages[1]). Dans la pierre gravée que nous décrivons, Vénus n'est caractérisée que par son attitude: Minerve y est représentée sans égide, et le hibou qu'on voit près d'elle, sert moins à la caractériser, qu'à remplir la place qui se trouve entre elle et la Déesse de la beauté. La Fortune ou Tyché, quoique déjà unie à l'Abondance, est figurée tête nue, sans le calathus ou la couronne tourellée.

Il faut remarquer encore que les Grâces étoient regardées dans l'antiquité comme les symboles de la reconnoissance[2]). Les monumens qui les représentent sous ce rapport, ont été rassemblés par M. Visconti[3]). Mais c'est une erreur de quelques anciens auteurs[4]), de croire que pour les caractériser comme symboles de la reconnoissance, on les ait représentées nues. Parmi les monumens qui offroient ces Divinités habillées, le groupe fait par Socrate le philosophe est le plus célèbre. Un auteur digne de foi, Pausanias[5]),

1) Parmi les monumens antiques il y en avoit qui sembloient être imparfaits, parcequ'on n'y trouvoit point les attributs nécessaires à l'explication des sujets. De là cette incertitude où, dans les tems anciens, on étoit déjà sur la signification de beaucoup de figures. Aussi sommes-nous portés à penser, que plusieurs tableaux découverts à Herculanum, et un grand nombre de sujets représentés sur des vases de terre cuite, ne seront jamais susceptibles d'une explication certaine.

On voyoit autrefois à la villa Borghese deux très-beaux monumens, dont l'un représentoit les Grâces entrelacées, et l'autre les Grâces soutenant un plateau (Scult. della Villa Borgh. St. III. No. 6. St. IV. No. 14). Dans le premier les têtes sont modernes; mais on remarque qu'elles sont antiques dans un groupe semblable qui se trouvoit au palais Ruspoli.

Un groupe des Grâces que nous décrit un auteur moderne (Rabel. Hist. de Pant. et Garg. L. I. ch. 55.), mérite d'être cité à cause de sa singularité. Socrate auroit dit au sculpteur de ce groupe: χακῶς ἀπόλοιο, ὅτι τάς Χάριτας, παρθένους οὔσας, πόρνας ἐποίησας (Stob. Serm. XV. p. 329. Ed. Schow): «Vas aux corbeaux, toi qui «changes en prostituées les Grâces qui sont vierges»!

2) On peut consulter à cet égard la belle dissertation de M. Manso (Versuch über ein. Gegenst. aus d. Mythol. IV. Abh. S. 445-448).

3) Museo Pio Clem. To. IV. tav. 13. p. 23.

4) Mich. Apostol. Paroem. Cent. II. c. 11. p. 20. — Zenob. Paroem. Cent. I. c. 36. p. 12. — Diogenian. Paroem. Cent. I. c. 34. p. 179. — Gregor. Cypr. p. 274.

Sénèque (De Benefic. L. I. c. 3. p. 179.) est le plus ancien auteur de l'antiquité qui ait trouvé un sens allégorique dans la draperie transparente qu'on donnoit de son tems aux figures des Grâces.

5) Boeot. c. XXXV. p. 780.

observe que ce groupe étoit placé à l'entrée de l'Acropolis à Athènes. Je crois donc que ceux là sont dans l'erreur qui, admettant le témoignage d'un auteur moins grave [1]), supposent que l'ouvrage de Socrate avoit été un bas-relief appliqué au fronton de l'opisthodome du Parthénon d'Athènes.

Le cabinet impérial possède un jaspe verd et jaune, provenant de la collection de M. le général Hitroff, acquise pendant le règne de S. M. I. l'Empereur Alexandre, sur lequel on trouve les Grâces représentées comme Divinités de la reconnoissance. Cette pierre est gravée de deux côtés, et doit appartenir à l'époque qui a produit tant d'amulètes magiques. Les Grâces y sont nues, mais couronnées de lauriers. Dans l'exergue on voit encore deux petites figures, et sur le revers on lit l'inscription suivante:

ΕΤΙΠΝΟΥϹΧΑΡΙΤѠϹΟΝ·

Une hématite semblable, conservée dans le cabinet impérial de Vienne [2]), porte d'un côté Vénus Anadyomène et une longue inscription; de l'autre côté, les Grâces, et au bas, une tête de Méduse.

Il nous reste à faire encore quelques remarques sur la Fortune, la Déesse du Bonheur et de la Félicité. Plus haut nous avons eu occasion de remarquer, que dans les monumens grecs du plus ancien style, cette Divinité étoit représentée avec les pieds joints et posés sur un globe. L'art se perfectionnant, on fit des changemens à cette figure, soit qu'on trouvât son attitude trop symètrique, soit, ce qui nous paroit plus probable, que ces changemens fussent des caprices des artistes. Ainsi la Fortune, au lieu de se tenir sur un globe, fut représentée au-dessus suspendue en l'air, ou assise et ayant à côté d'elle, ou même posant sur le globe son gouvernail, un de ses nouveaux attributs. Néanmoins on s'astreignoit quelquefois à la représenter dans l'ancien style, ou parcequ'on sentoit que cette manière seule exprimoit l'idée qu'on attachoit à cette Déesse, ou parceque l'on croyoit que la figure dans cette attitude symétrique devoit produire un meilleur effet, lorsque, par exemple, elle étoit employée comme ornement d'architecture. C'est ainsi qu'on voyoit aux quatre angles du salon de Byrrhaene, décrit par Apu-

1) Schol. Aristoph. in Nub. v. 771.

2) No. 29. de la Vème section du catalogue manuscrit.

lée[1]), quatre statues qu'on nommoit Victoires, à cause de quelques attributs qu'on leur avoit ajoutés, mais qui représentoient plutôt des Fortunes. On remarqua bientôt que les changemens faits aux images de la Déesse Tyché, avoient privé ce symbole de son caractère significatif, et on crut pouvoir y remédier au moyen de plusieurs autres attributs. Dans cette vue, on lui mit dans les mains la corne d'abondance et le gouvernail; on orna sa tête du Polus ou Calathus, auquel on substitua par la suite la couronne tourellée. Mais tout cela étoit inutile; le type de cette Divinité avoit perdu avec sa simplicité primitive, l'énergie de la signification; et les attributs dont on l'avoit chargée, n'exprimoient que des idées tout-à-fait différentes. Car le gouvernail la caractérisoit comme la Déesse du destin qui dirige les actions des mortels et de qui dépend le bonheur des empires[2]). Le calathus et la corne d'Amalthée sont plutôt les symboles de l'abondance et des richesses[3]), que ceux de la Fortune[4]). Quant à la couronne tourellée qu'on lui a donné aussi, elle indiquoit plutôt, le génie tutélaire d'une ville qu'une des qualités de cette Déesse, qui pour cette raison a été nommée par Pindare[5]) Phérépolis, «conservatrice de la ville».

1) Metam. L. II. p. 22-23. Ed. Alt: *Atria longe pulcherrima columnis quadrifariam, per singulos angulos stantibus, attolebant statuas palmaris deae. Facies quaqua pinnis explicitis sine gressu pilae volubilis, instabile vestigium plantis roscidis decitantes, nec ut maneant inhaerent, et jam volare creduntur.*

2) Eurip. Troad. v. 886:

Ζεὺς, εἴτε Ἀνάγκη φύσεως, εἴτε νοῦς βρότων.

3) Prudent. ctra Symmach. L. I. v. 205. p. 141. Ed. Bod:

Formatum Fortunae habitum cum divite cornu.

4) Pausanias (Messeu. c. XXX. p. 354.) dit de la Fortune: Θεός ἐστιν αὕτη μεγίστη θεῶν ἐν τοῖς ἀνθρωπίνοις πράγμασι, καὶ ἰσχὺν παρέχεται πλείστην. Euripide (Hec. v. 491.) dit:

Τύχην δὲ πάντα τἀν βροτοῖς ἐπισκοπεῖν.

En amour on observe, dit Pausanias, que les succès dépendent beaucoup plus de la bienveillance de la Fortune et de son caprice, que de la beauté du visage et de la taille. C'est ce qu'indique, ajoute-t-il, le groupe que l'on voit à Aegyre, et où la figure de la Fortune tenant la corne d'abondance, est placée à côté de l'Amour (Pausan. Achais. c. XXVI. p. 337. Ed. Fac.): Ἄγαλμα ἦν ἐν τῷ οἰκήματι Τύχης, τὸ κέρας φέρουσα τὸ Ἀμαλθείας. Παρὰ δὲ αὐτὴν Ἔρως πτέρα ἔχων ἐστίν· ἐθέλει δὲ σημαίνειν, ὅτι ἀνθρώποις καὶ τὰ ἐς ἔρωτα Τύχῃ μᾶλλον ἢ ὑπὸ κάλλους κατορθοῦται.

5) Ap. Pausan. Messen. c. XXX. p. 355.

On a beaucoup de peine à expliquer le mot Polus dont se sert Pausanias[1]) pour indiquer l'ornement de tête que Bupalus, architecte et sculpteur florissant dans la LXème Olympiade, ajouta à Tyché, et qu'on voyoit aussi à la statue de Vénus dans son temple à Sicyon[2]), et à la statue colossale de Minerve à Erythrae[3]). Tout ce que M. Visconti[4]) a dit à ce sujet ne me paroît pas résoudre la difficulté. Je doute que les anciens aient entendu, par ce mot, un casque applati, comme il le croit. Les monumens sur lesquels M. Visconti s'appuye, les pierres gravées et les statues du Musée Clémentin[5]), sont des productions très-postérieures, chargées d'attributs qui n'appartenoient pas du tout à Tyché, tels que le casque de Minerve, et la roue de Némésis. De même les Fortunes d'Antium, avec leurs casques, ne peuvent être citées dans cette question. Les Romains qui estimoient avant toutes choses la valeur militaire, et qui rapportoient tout à leurs idées belliqueuses, ne voyoient dans ces statues d'Antium que la Divinité qui décide le sort des combats. Car les anciens croyoient, et c'est ce qu'attestent les

Ce passage sur la Fortune a été mal traduit par Amasaeus; mais il a bien rendu le sens du mot Ζῶα, auquel le traducteur allemand de Pausanias (S. 540.) a cru devoir donner la signification du mot *animaux*.

1) Achaic. c. XXVI. p. 592. Ed. Kühn.

2) Pausan. Corinth. c. X. p. 216. Ed. Fac.

3) Pausan. Achaic. c. V. p. 252. Ed. Fac.

4) Mus. Pio Clem. To. II. tav. XII. p. 22.

L'opinion de Winkelmann (Gesch. der Kunst, S. 673-674. W. A.) sur la signification du mot Polus, ne me paroît pas vraisemblable, non plus que celle de M. Facius (In Pausan. Cor. c. X. p. 216.) qui croit qu'il est question d'un globe, dans les passages où Pausanias parle du πόλος, et qui n'approuve pas l'oppinion de Winkelmann. D'après l'usage de plusieurs savans d'Allemagne, M. Facius cite à cette occasion une des traductions italiennes de l'histoire de l'art. Il nous paroît que par amour-propre national, et par respect pour la mémoire de cet illustre antiquaire, on devroit s'en tenir au texte original.

M. Böttiger (Ueber die Siegesgöttin, in der Allg. Lit. Zeit. 1804. S. 4.) croit, que Bupalus avoit placé sur la tête de sa statue de la Fortune, un globe qui depuis fut posé sous les pieds de la même statue. Mais sans vouloir objecter à ce célèbre archaeologue, que rien ne nous autorise à croire que ce globe, si expressif comme piédestal de la Fortune, ne lui ait été donné comme base qu'après avoir figuré, pendant quelque tems, sur sa tête, je crois que si Pausanias avoit voulu parler d'un globe, il se seroit servi du mot σφαῖρα, ou d'un autre mot d'une signification équivalente.

5) To. II. tav. XII.

témoignages de leurs capitaines les plus célèbres[1]), que dans la guerre la victoire dépendoit beaucoup plus de la Fortune, que de l'habileté des chefs et de la bravoure des combattans[2]). Si on cherche une explication du mot Polus dans les monumens anciens, on pourra croire avec quelque probabilité que Pausanias avait voulu par là désigner le calathus; cependant ce mot ne paroît pas s'appliquer à cet ornement de tête. M. Visconti propose une autre conjecture et dit que Pausanias a peut-être écrit πόλον, au lieu de πόλιν. Mais ce que Pausanias dit ensuite: «Pindare a chanté d'autres choses «sur Tyché, et l'a appellée Phérépolis», sembleroit prouver que ce changement n'est pas plus satisfaisant que la correction de Phérépolis en Phérépolos[3]).

Si l'on peut s'en rapporter à Pausanias, c'étoit Bupalus qui donna le premier au type de Tyché le polus et la corne d'abondance, lorsqu'il fit sa statue pour les habitans de Smyrne[4]). Nous voyons par là, que l'ornement de tête, nommé polus, et la corne d'Amalthée, ont dévancé de beaucoup les autres attributs de Tyché, le gouvernail et la couronne murale. Si la figure de Bupalus avoit eu un de ces attributs, Pausanias, voyageur si exacte, n'auroit pas manqué de le remarquer. Il ne fait pas non plus mention de ces attributs, en parlant d'une autre statue de Tyché à Aegyre[5]). Il est vrai que Pausanias passe quelquefois sous silence, des choses qu'il suppose connues, comme il paroît avoir fait par rapport à

1) Caes. de Bell. Gall. L. V. c. 34. et 29. Bell. Civ. L. III. c. 68: *Sed fortuna quae plurimum potest, quum in reliquis rebus, tum praecipue in bello.* — V. Dio Cass. Fr. Peiresc. c. CXXXIV. p. 54. — Juliani Caesar. p. 43. Ed. Petav. et les Césars de l'Emper. Julien par Spanh. p. 231. et preuv. p. 96.

César, avant de se rendre à Brundusium, sacrifia par cette raison à la *Fortuna Fortis*, dont le temple se trouvoit dans son jardin (Dio Cass. L. XLI. c. 39. p. 287). Brutus mourant reconnoissoit la puissance de la Fortune:

Ὦ τλῆμον ἀρετὴ, λόγος ἄρ' ἦσθ'· ἐγὼ δέ σε
Ὡς ἔργον ἤσκουν, σὺ δ' ἄρ' ἐδούλευες τύχῃ.

2) Cela nous est attesté aussi par Cicéron (Orat. pro Marc. c. II. p. 105.) dans le passage suivant: *certe in armis militum virtus, locorum opportunitas, auxilia sociorum, classes, commeatus, multum iuvant. Maximam vero partem, quasi suo iure, fortuna vindicat: et quidquid est prospere gestum, id paene omne ducit suum.*

3) Mus. Pio Clement. To. II. p. 24. not. a.

4) Pausan. Messen. c. XXX. p. 355.

5) Achaic. c. XXVI. p. 592.

une très-ancienne figure de Tyché qu'on voyoit à Phéres, et qui lui donne occasion de parler de celle qu'avoit faite Bupalus. La Tyché de Phéres étoit très-probablement représentée debout, les pieds joints sur un globe, comme on peut le conclure de ce que Pausanias a trouvé superflu d'en parler. Mais si cet auteur passe sous silence l'attribut qui caractérisoit l'autre bras de la Fortune de Bupalus, il faut chercher à constater quel pouvoit être cet attribut. Dans de pareilles questions les médailles sont quelquefois les seuls monumens qui suppléent au manque de notions écrites. Mais ici ce secours est même insuffisant; car, si on consulte les médailles de Smyrne, on verra que les autonomes, aussi bien que les impériales [1]), portent la figure de Tyché, et que cette Déesse est quelquefois représentée dans son temple [2]). Cependant on ne peut en tirer aucune conséquence pour la question, parceque dans tous ces types Tyché tient le gouvernail de la main droite, attribut que Bupalus n'avait pas donné à la sienne, et que portent seulement les simulacres de cette Divinité faits dans des tems bien postérieurs à Bupalus. On trouve pourtant d'autres médailles de Smyrne avec la légende ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ ΤΥΧΗ [3]), et quelquefois sans le dernier mot [4]), sur lesquelles on voit Tyché ayant dans la main gauche la corne d'abondance, et dans la droite une patère. Mais quoique ces médailles prouvent qu'on révéroit dans un temple à Smyrne une statue de cette Déesse ayant ces deux attributs, néanmoins il est clair que les mêmes raisons qui nous empêchoient d'admettre le gouvernail comme attribut de la Tyché de Bupalus, s'opposent aussi à ce que nous puissions croire qu'elle tenoit une patère à la main; et il faut encore se borner à conclure que la figure qui portoit ce dernier attribut étoit aussi très-postérieure à celle de Bupalus. Pour résoudre le problême que nous avons proposé, il reste à chercher dans les monumens de l'antiquité quelles sont les figures les plus anciennes de cette Divinité, ou quelle figure de Tyché

1) Gessn. Numi Popul. p. 332. — Mus. Arigon. To. I. tab. 7. vel 63. f. 8. — Beg. Thesaur. Brand. To. III. p. 61. f. 3.

2) Gessn. Numi Imp. tab. LIII. f. 41. tab. CLXVI. f. 20. — Mus. Theup. p. 958. — Vaill. Numi Colon. Gr. — Médaill. d'Ennery, p. 547.

3) Ekhel Numi Veter. p. 206. — Catal. Mus. Caes. Vindob. To. I. p. 172. n. 22.

4) Numi Guil. Hunter, tab. L. f. 1. tab. LI. f. 1. — Gessn. Numi Popul. tab. LXII. f. 113.

offre les caractères qui nous permettent de la regarder comme le type primitif de cette Déesse. Une très-belle figure de bronze, publiée dans les antiquités d'Herculanum[1]), réunit toutes ces qualités. Tyché y est représentée debout sur un globe, les pieds joints. La main gauche se rapproche de la poitrine et touche le vêtement, et la droite soulève un peu la tunique. Si on ajoute à cette belle figure une corne d'abondance dans le bras gauche, on aura une répétition de la Fortune telle que Bupalus l'avoit représentée. Il me paroît difficile d'infirmer cette conjecture, et de lui substituer une hypothèse plus satisfaisante. Ce mouvement de la main droite que nous voyons si souvent répété dans les figures de femmes du plus ancien style, étoit si simple et si grâcieux, que les artistes, dans la période où les arts ont atteint le plus haut degré de perfection, l'ont souvent employé, entr'autres dans les figures de l'Espérance, et, à quelque changement près, dans celles de Némésis. Il nous semble qu'on chercheroit en vain un sens allégorique dans cette attitude. Elle avoit été inventée dans le premier âge de l'art, et s'étoit conservée à cause de sa simplicité et de sa grâce[2]); et si, dans la figure de Némésis, les anciens ont voulu lui attribuer une signification particulière, on n'a fait, comme il est arrivé à plusieurs autres objets de l'antiquité, que préférer un sens recherché à la simple vérité. Il résulte de ce que nous avons dit au sujet de la Fortune de Bupalus, que Pausanias, en observant que ce sculpteur a été le premier qui ait donné au simulacre de Tyché la corne d'abondance et le Polus, suppose que la position des pieds et l'attitude de la main droite étoient celles que l'on avoit coutume de donner à toutes les anciennes figures de cette Déesse.

Quelquefois Tyché a la roue de Némésis à côté d'elle, ou bien des proues de vaisseau à ses pieds, comme on le voit sur les monumens du bas-Empire. Elle est représentèe tantôt debout, tantôt assise; elle porte, outre la corne d'abondance, ou la lance, ou la palme, ou le gouvernail. Elle tient quelquefois ce gouvernail avec des épis et des pavots d'une main, et la corne d'abondance de l'autre. Sur quelques médailles on a cru l'avoir caractérisée comme

1) Bronzi d'Ercol. Vol. II. tab. XXIV.

2) Cf. cel. Boettig. Explic. Antiqu. Anagl. in Mus. Napol. p. XVII. et not.**).

Fortuna felix, par le globe à la main. Tyché tenant une couronne de lauriers d'une main et une palme de l'autre, devient, sous le nom de la Victoire, le symbole de la Fortune militaire. Nous observons, à cette occasion, qu'en général les figures allégoriques qui se trouvent sur les médailles romaines impériales, prouvent d'une manière incontestable combien les notions que l'on possédoit alors en allégorie étoient vagues et mal combinées. Très-peu de ces symboles mériteroient d'être reçus dans un recueil d'allégories à l'usage de notre tems.

Tyché perdit dans la suite les attributs qu'on lui avoit prodigués, et il n'en résulta qu'une figure qui manquoit absolument de caractère. Ainsi, sur les médailles des villes, quoiqu'elle portât encore le nom de Fortune, elle n'étoit plus cependant que la figure d'un génie tutélaire[1]). Un passage d'Arnobe prouve aussi que les allégories, à cette époque, étoient conçues d'une manière vague et confuse. D'après cet auteur[2]), la Fortune étoit la même Divinité que Cérès, le Génie de Jupiter, et Palès, et alors ce n'étoit plus une Déesse, mais un Dieu. On voit qu'Arnobe confond ici Tyché avec la Fortune barbue des Romains, et avec Agathon et le Dieu *Bonus Eventus*. Observons encore que nous avons à l'égard d'une statue de Lysippe, représentant l'Occasion[3]) et placée sur un globe, des notions qui, sans être très-authentiques, confirment cependant aussi le peu d'exactitude qu'on mettoit alors dans la composition des allégories.

Les remarques que nous avons faites sur la Fortune de Smyrne, démontrent que les villes grècques changeoient assez souvent les

1) Ekhel Numi Veter. tab. XI. f. 11. p. 183-184.

2) Advers. Gent. L. III. p. 117: *Caesius et ipse has (disciplinas etruscas) sequens, Fortunam arbitratur et Cererem et Genium Jovialem, ac Palem, sed non illam foeminam, quam vulgaritas accipit, sed masculini nescio quem generis ministrum Jovis ac villicum.* On voit par ce dernier mot, *villicum*, que ce bon génie étoit une Divinité de l'agriculture, l'Agathon des Grecs, nommé *Bonus Eventus* par les Romains. Par cette raison Agathon porte aussi la corne d'abondance, que les Romains n'ont point donnée au *Bonus Eventus*. Voyez ce que dit Stobaeus (Serm. LIV. p. 369.) de la corne d'abondance: διὸ καὶ ἔχοντες αὐτό (τὸ τῆς Ἀμαλθείας κέρας) εἰςάγονται ὅ τε ἀγαθὸς δαίμων καὶ ἡ ἀγαθὴ τύχη.

3) Ὁ καιρὸς, Callistr. Stat. c. VI. p. 897. — Tzetz. Chil. VIII. hist. 200. — Auson. Epigr. XII.

types de leurs divinités tutélaires. La Fortune de la ville d'Antioche de Syrie donne lieu à la même observation. On voit par les médailles de cette ville, que la statue de cette Déesse, faite par Eutychides, élève de Lysippe[1]), avoit les mêmes attributs que l'on trouve dans la plupart de ses monumens[2]). Mais sur les médailles postérieures on observe que ce Génie tutélaire de la ville d'Antioche est représentée tout différemment.

Homère et Hésiode ne font pas mention de Tyché[3]), parceque les Parques chez l'un, le Destin chez l'autre, en tiennent lieu. Cependant le culte de Tyché étoit d'une haute antiquité en Grèce. Elle y avoit des temples très-anciens, comme celui d'Argos, dans lequel Palamède avoit consacré les dés, dont il avoit été l'inventeur[4]), et qui ne pouvoient être placés dans un lieu plus convenable. Le temple d'une Divinité très-alliée avec Tyché, celui de Némésis, bâti par Erechthée[5]), étoit célèbre par son antiquité. Il y a une certaine classe de Divinités qui descendent les unes des autres, qui étoient les mêmes, ou qui avoient entr'elles une très-grande affinité. On les a souvent confondues[6]), et elles mériteroient des recherches plus approfondies. De ce nombre sont, la Nécessité, les Parques, la Fortune, la Victoire, Adrastée, Némésis, Thémis et l'Espérance. Mais cet examen nous jetteroit hors de notre sujet.

Nous ne pouvons mieux terminer cet exposé, qu'en donnant à nos lecteurs l'explication d'une très-belle pierre gravée, sur laquelle a cru voir jusqu'à présent les Grâces[7]). C'est un sardonyx un peu convexe, appartenant au chevalier Wisden, et gravé avec

1) Pausan. El. II. c. 2. p. 455. — Visc. Mus. Pio Clem. To. III. p. 72.

2) Numi Guil. Hunt. tab. V. No. 8. 9. 18.

3) Homère (Hymn. in Cerer. v. 420. et ap. Pausan. in Messen. c. XXX. p. 354.) Hésiode (Theogon. v. 360.) et d'autres poëtes (Cf. Ruhnken. Animadv. in Hymn. in Cerer. v. c.) nomment Tyché une des Océanitides, Divinité qui n'a rien de commun avec la Fortune.

4) Pausan. Cor. c. XX. p. 155.

5) Suid. in v. Ῥαμνουσία.

6) Sophocle (Aj. v. 485-486.) a confondu la Nécessité avec la Fortune. Photius parle de l'idéntité de Minerve, de Hygie, et de la Victoire (Lex. in v. Ὑγεία Ἀθηνᾶ.).

7) Voyez planche III.

autant de goût que de délicatesse. L'artiste grec y a représenté un taureau en fureur, prêt à frapper son ennemi de ses cornes:

Ταῦρος — ἐς ἐμβολὴν
Δεινὸς [1]).

Trois figures de femmes, nues et entrelacées comme les Grâces, sont placées en équilibre sur sa tête. Au-dessus du taureau on voit sept étoiles. Venuti [2]), Passeri et Gori [3]) ont cru que ce sardonyx avoit servi d'amulète ou d'horoscope; Raspe a pris, comme eux, les trois figures de femmes pour les Grâces [4]), et Lippert [5]) y voyoit les Hespérides. Aucun de ces antiquaires n'a expliqué, pourquoi un symbole aussi ancien que l'est celui du taureau [6]) se trouve ici réuni aux Grâces, quoiqu'il ne soit peut-être pas impossible d'en donner quelque raison. Mais quand ils auroient tenté de le faire, c'eût été vainement, puisque ces trois figures de femmes ne sont point celles des Grâces; et Raspe, qui blâme avec tant d'amertume l'explication de Lippert, ignoroit, comme tous les autres qui ont parlé de cette pierre gravée, le sujet qui s'y trouve représenté.

Au premier coup-d'oeil, on seroit peut-être porté à croire que ces trois belles figures de femmes entrelacées amicalement, sont les Heures qui avoient élevé Bacchus [7]), parceque le taureau ne diffère en rien du taureau dionysiaque. En qualité de nourrices de Bacchus et de Divinités des saisons, les Heures étoient honorées dans les fêtes du Dieu du vin [8]), et Amphictyon avoit consacré à Athènes, dans leur temple, un autel à leur élève, parce-

1) Eurip. Herc. Fur. v. 869-870.
Lucain (Pharsal. L. III. v. 254-255.) nous décrit de la même manière la constellation du taureau:

— — — — *poplite lapso*
Ultima curvati procederet ungula tauri.

Et c'est ainsi que nous voyons représentée cette constellation sur la sphère que porte la statue d'Atlas, au palais Farnese (Gor. Thesaur. Gemm. Astrifer. T. III. tab. 3.).

2) Antiq. a Borioni collect. tab. LXXXII.

3) Thesaur. Gemmar. Astriferar. To. I. tab. CXLIV. To. II. p. 178.

4) Catal. de Tassie, No. 1382. pl. XXXVI. p. 696.

5) Millenar. I. P. 1. No. 419. Dactyl. I. Taus. No. 886. S. 299.

6) Tychs. Relig. Zoroastr. Vest. Comm. I. p. 150. in Comm. Göttingens. Vol. XI.

7) Nonn. Dionys. L. IX. p. 250. v. 2.

8) Simonid. carm. LXXVI. v. 1-4. in Br. Annal. T. I. p. 141.

qu'elles protégoient la culture de la vigne[1]). On pourroit alors appliquer à ces figures des Heures placées sur la tête du taureau un passage de Pindare[2]), expliqué par Winkelmann[3]), et dans lequel ce poëte dit, qu'elles dansent en rond. Mais ce ne sont ni les Grâces, ni les Heures que l'artiste grec a voulu représenter. Ces deux explications seroient également inadmissibles.

Le taureau en fureur que nous voyons sur ce sardonyx, n'est pas le taureau dionysiaque, mais celui qui avoit transporté Europe de Phénicie en Crète, et qui en récompense fut honoré d'une place parmi les constellations célestes[4]). Les trois figures de femmes, placées sur sa tête, sont trois des Hyades qui avoient été, d'après Phérécyde[5]), les nourrices de Bacchus[6]). La tradition mythologique qui concerne les étoiles placées autour de la constellation du taureau, ou qui sont du nombre de celles qui la composent, se trouve dans un fragment de Mnaséas que nous a conservé Hygin[7]). Mnaséas rapporte qu'Atlas avoit eu de Pleïone, fille de l'Océan, quinze filles et un fils nommé Hyas. Ce dernier ayant été tué à

1) Athen. Dipnos. L. II. c. 2. p. 38.

2) Olymp. Od. IV. v. 5. p. 106.

3) Monum. Ant. Ined. To. II. p. 61.

4) Eurip. Phrix. ap. Schol. Germ. in Phaen. v. 173. — Senec. Herc. Fur. v. 9. — Erastoth. Catasterism. c. XIV. p. 12. — Schol. Arat. in Phaenom. v. 167. — Hygin Poet. Astronom. L. II. c. 21. p. 394.

D'autres mythographes (Ap. Eratosth. et Hyg. LL. CC.) ont prétendu que ce taureau étoit l'Io métamorphosée: d'autres encore (Ap. Schol. Arat. L. C.) qu'il étoit le taureau de Crète tué par Thésée à Marathon.

5) Ap. Schol. Apollon. L. III. v. 1185. et ap. Hygin. Poet. Astronom. L. II. c. 21. p. 395. — Cf. Sturz. Pherecyd. Fragm. p. 114. — Eurip. Phoeniss. v. 666. — Schol. in Arat. Phaenom. v. 172. — Suid. in v. Ὕης. — Ovid. Fastor. L. V. v. 167. — Procl. de Sph.

6) On en a allégué une raison physique (Athen. Dipnos. L. XI. c. 3. p. 465): αἱ γὰρ ἄμπελοι πλεῖστον ὑγρὸν χέουσι τεμνόμεναι καὶ κατὰ φύσιν δακρύουσι.

7) Poet. Astron. L. II. c. 21. p. 395: *Pleiades autem appellatae sunt, ut ait Mnaseas, quod ex Atlante et Pleione Oceani filia sint quindecim filiae procreatae, quarum quinque Hyadas appellatas demonstrat, quod earum Hyas fuerit frater, a sororibus plurimum dilectus: qui cum venans a leone esset interfectus, quinque, de quibus supra diximus, lamentationibus assiduis permotae, dicuntur interisse: quare eas, quod plurimum de eius morte laborarunt, Hyadas appellatas. Reliquas autem decem sorores deliberasse de sua etiam morte, et earum septem sibi mortem conscisse: quare, quod plures idem senserunt, Pleiadas dictas.* Cf. Schol. in Arat. Phaenom. v. 255. et in Germ. Phaenom. v. 254. — Avien. Arat. Phaenom. v. 568-577.

la chasse par un lion [1]), cinq de ses soeurs moururent de douleur. On les nomma les Hyades, lorsqu'elles furent placées parmi les astres. Des dix autres soeurs qui restoient, plusieurs se tuèrent de désespoir, après la mort de leur frère; ces dernières furent nommées Pleïades, du nom de leur mère, et placées à côté des Hyades.

D'après diverses traditions, les Hyades étoient filles de Cadmus [2]). Selon Phérécyde [3]), elles étoient ces mêmes nymphes de Dodone qui avoient été les nourrices de Bacchus. Ino le leur avoit confié, dans la crainte que Lycurque n'attentât à la vie de cet enfant. Les nymphes de Dodone, pour se garantir des ennemis du jeune Bacchus, se refugièrent à Thèbes, et Jupiter les plaça entre les astres, afin de les soustraire au courroux de Junon. Une tradition différente rapporte que les Pleïades, avec leur mère Pleïone, furent persécutées par Orion pendant cinq ans de suite en Boeotie, et métamorphosées en colombes, ainsi qu'elles l'avoient demandé. Mais Jupiter touché de compassion les plaça parmi les astres. D'autres disent que les Hyades étoient filles de Hyas et de Boeotie, et que les Pleïades seules étoient filles d'Atlas et de Pleïone [4]). Selon Asclépiade [5]), les Hyades ne se refugièrent pas avec le jeune Bacchus à Thèbes, où ce Dieu seroit tombé entre les mains de Junon, mais elles cherchèrent un asyle dans la mer chez Thétys. Une autre tradition enfin rapporte [6]) que Bacchus, pour récompenser les Océanitides, ses nourrices, les rajeunit; qu'elles devinrent de

1) Cela est confirmé par Ovide (Fast. L. V. 177-178.). Timée (Schol. Hom. in Σ. v. 486.), et d'autres auteurs (Schol. Arat. in Phaen. v. c.) racontent que Hyas avoit été tué à la chasse, en Lybie, par un serpent.

2) Myrtil. ap. Schol. Arat. in Phaen. v. 172.

3) Ap. Schol. Hom. in Σ. v. 486. et ap. Schol. Germ. in Taur. — Apollod. Bibl. L. III. c. 4. v. 3. et Cel. Heyne Observ. To. II. p. 228. — Clavier Not. in Apollod. To. II. p. 371.

4) Ap. Hygin. Poet. Astron. L. C.

Une autre tradition (Hygin. Fab. CXCII. p. 269. sequ.) disoit qu'Atlas avoit eu outre un fils, nommé Hyas, douze filles, dont cinq devinrent la constellation des Hyades et sept celles des Pleïades.

5) Ap. Hygin. Poet. Astron. L. C.

6) Hygin. Fab. CLXXXII. p. 254-255 : *In monte Nysa munere alumni potitae sunt, qui Medeam rogaverat, et deposita senectute in iuvenes mutatae sunt, consecrataeque postea inter sidera Hyades appellantur.*

jeunes filles, et qu'après leur mort elles furent placées parmi les constellations sous le nom des Hyades.

Les astronomes anciens donnent sur la tête du taureau céleste[1]) la même place aux Hyades, Cleïe, Phaeo, Eudore, Phaesyle et Coronis[2]), que celle occupée sur la tête du taureau de notre pierre par les trois figures des femmes. Quelques-uns ajoutent encore Ambrosie et Polyxo ou Dione[3]) aux Hyades que nous venons de nommer. Toutes obtinrent les honneurs célestes, avant qu'ils eussent été accordés aux Pleïades, et l'on prétendit[4]) que la pluie étoit produite par leur influence:

Torva tauri facies: sed qua non altera coelo
Dignior, imbriferum quae cornibus inchoet annum[5]).

Les sept Pleïades, Halcyone, Mérope, Célaeno, Electre, Stérope, Taygète et Maia, qui furent mises au nombre des astres après les Hyades, obtinrent une place très-peu éloignée du taureau. Cette constellation composée de sept étoiles, et nommée les Pleïades ou les Vergilies, fut appelée par les anciens *la queue du taureau*[6]), et la disposition des sept étoiles sur notre sardonyx offre précisément une forme de queue. On trouve aussi à l'égard de la place qu'on leur a assignée des opinions différentes chez les anciens[7]). L'artiste de notre pierre ne voulant pas faire une table astronomique, mais un monument de son habileté, est très-excusable d'avoir représenté la constellation des Pleïades par sept étoiles l'une à côté de l'autre, au lieu de lui donner la forme d'une grappe de raisin, que les anciens lui supposoient[8]). Sur notre pierre on voit sept étoiles,

1) Arat. Phaenom. v. 174-175. — Eratosth. Catast. c. XIV. p. 12. — Hygin. Poet. Astron. L. III. c. 20. p. 522. et L. II. c. 21. p. 469. cf. Fab. CXCII. p. 319. — Gemm. El. Astron. c. II. p. 12: οἱ δὲ ἐπὶ τοῦ βουκράνου τοῦ ταύρου κείμενοι ἀστέρες, τὸν ἀριθμὸν πέντε, καλοῦνται ὑάδες. — Cf. Gell. Noct. Att. L. XIII. c. 9. p. 299. — Etymol. p. 773. l. 35. — Phot. Lex. p. 449. — Zonar. Lex. p. 1759.

2) Ap. Hygin. Poet. Astron. L. II. c. 21. p. 395.

3) Hygin. Poet. Astron. L. C.

4) Schol. Hom. in Σ. v. 486. — Ovid. Fast. L. V. v. 166.

5) Sannazar. de Partu Virg. L. I. p. 17.

6) Hygin. Poet. Astron. L. II. c. 21. p. 467-470: *Postea a nonnullis astrologis caudam Tauri appellatas.* — Cf. Nicand. ap. Schol. Arat. in Phaen. v. 254. — Schol. in Pind. Nem. Od. II. v. 17. — Gemin. L. C.

7) Schaub. Not. in Eratosth. Catasterism. c. XXIII. p. 101.

8) Schol. Arat. L. C.

soit que l'opinion la plus généralement reçue portât à ce nombre la constellation des Pleïades, soit que l'intention de l'artiste eût moins été facile à saisir, s'il n'en avoit représenté que six. D'ailleurs il ne seroit pas impossible, qu'il eût suivi en cela l'opinion de quelques astronomes de l'antiquité, qui croyoient que personne ne pouvoit assurer positivement, si cette constellation étoit composée de six ou de sept étoiles[1]).

Ordinairement on comptoit sept Hyades, mais on remarqua qu'on ne pouvoit en distinguer que six[2]), parcequ'une d'elles avoit été mariée à un mortel, à Sisyphe[3]), ou parcequ'elle s'étoit cachée derrière le timon du Bootes, pour n'être pas vue par Hélios[4]); ou parcequ'elle avoit été frappée de la foudre[5]). On disoit aussi qu'Electre, mère de Dardanus, ne voulant pas voir la ruine de Troie, avoit quitté la place qui lui avoit été assignée dans les cieux avec ses soeurs; qu'elle avoit par tristesse laissé flotter ses cheveux, et que, depuis ce tems, elle paroissoit quelquefois sous la forme d'une comète[6]). L'antiquité possédoit d'autres traditions encore sur le nombre des Hyades. Thales prétend qu'il y en avoit deux; Achaeus en admet quatre; Hippias et Phérécyde en comptent sept[7]). Si l'artiste de notre pierre gravée eût voulu suivre l'opinion reçue de la plupart des poëtes et des astronomes, opinion qui étoit aussi celle d'Hésiode, il auroit dû représenter cinq Hyades sur la tête du taureau. Mais la difficulté étoit extrême, puisque ce n'est qu'avec beaucoup de peine, qu'il a pu parvenir à graver trois figures, sur un si petit espace. Il a suivi, en ne plaçant que trois Hyades, une tradition rapportée par Euripide, dans une tragédie qui n'est point parvenue jusqu'à nous[8]). Cette tradition fixoit leur

1) Hygin. Fab. CXCII. p. 270: *Nec umquam ullius oculis certum est, sex aut septem existimentur.* — Geminus (L. C.) a fixé le nombre des Hyades à six.

2) Schol. Pind. in Nem. Od. II. v. 17. — Hygin. Poet. Astr. L. II. c. 21. p. 469. — Ovid. Fast. L. IV. v. 169.

3) Hellanic. ap. Schol. in Hom. Il. Σ. v. 486. — Eratosth. Cataster. c. XXIII. p. 19.

4) Schol. in Arat. Phaen. 257.

5) Schol. Arat. L. C.

6) Schol. Hom. in Il. Σ. v. 486.

7) Cf. Schaub. Not. in Erathosth. c. XIV. p. 92. — Ovid. Fast. L. V. v. 165.

8) In Phaet. ap. Schol. Arat. L. C.

nombre à trois, et leur donnoit pour père Erechthée[1]). Nous voyons ainsi sur notre sardonyx les trois Hyades entrelacéés comme les Grâces, et dansant en rond, telles qu'elles sont décrites dans un fragment d'Hésiode[2]):

— νύμφαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι,
Φαισύλη, ἡ δὲ Κορωνὶς, εὐστέφανός τε Κλέεια,
Ἃς Ὑάδας καλέουσιν ἐπὶ χθονὶ φῦλ' ἀνθρώπων.

Mais nous les trouvons au nombre de cinq dans deux autres monumens antiques. L'un est un très-beau bas-relief qui se trouvoit autrefois à la Villa Borghèse[3]), et qui nous offre cinq figures de femmes dansant en rond. L'autre est une cornaline, gravée en creux, représentant cinq figures de femmes qui dansent également en rond, et dont les attitudes sont d'une beauté et d'une variété admirables[4]). Quelques-uns ont cru que les figures du bas-relief étoient les Heures; Winkelmann[5]) les prend pour les Heures avec les Grâces, ou pour les Heures avec Hébé et Harmonie, et M. Visconti[6]) pense que ce sont des danseuses dans les fêtes de Bacchus. Mais il nous paroît que toutes ces opinions sont plus ou moins douteuses, et que le bas-relief, comme la pierre gravée, représentent les Hyades, parcequ'elles sont au nombre de cinq, et parcequ'elles manquent de tous les attributs qui pourroient caractériser les Heures ou les Bacchantes. C'est au reste une observation essentielle à faire, que lorsqu'on trouve des figures antiques sans attributs distinctifs, il faut les classer parmi les Divinités mythologiques, au lieu de les désigner sous des déterminations générales, qui n'offrent que l'idée des événemens de la vie ordinaire, événemens que les artistes anciens ont très-rarement jugé dignes d'exercer leur talent.

1) In Erechth. ap. Schol. in Arat. Phaen. v. 171.
2) Ap. Schol. in Arat. Phaen. v. 172. et ap. Schol. Hesiod. in Op. et D. v. 615.
Voyez ce que dit Xénophon (Sympos. c. VII. p. 207. Zeun.) sur les danses des Grâces: εἰ δὲ ὀρχοῖντο πρὸς τὸν αὐλὸν σχήματα, ἐν οἷς Χάριτές τε καὶ Ὧραι καὶ Νύμφαι γράφονται. — Hom. Hymn. XXVII. v. 15. — Cel. Böttigeri Prolus. IV. aetat. rei scen. apud veter. design. p. 17. not.
3) Scult. della Villa Borgh. Stanza I. No. 14.
4) Descr. Istor. del Mus. di Chr. Denh, To. I. p. 38. No. 33.
5) Monum. Ant. Ined. To. II. p. 62.
6) Scult. della Villa Borgh. P. I. p. 26.

ÜBER

DIE NEUE AUSGABE DER WERKE UND SCHRIFTEN

DES

VISCONTI.

Hierzu eine Steindruck-Tafel.

(Aus Boettiger: *Amalthea; erster Band. 1820.*)

Es ist allerdings ein nützliches Unternehmen, die Beschreibung des Museum Pio Clementinum von Visconti durch einen neuen Abdruck zu verbreiten. Auch den Besitzern der grossen römischen Ausgabe konnte es nicht anders als angenehm sein, durch eine Octavausgabe das Buch bequemer lesen und benutzen zu können. Denn so unförmliche Bücher werden niemals gern und oft in die Hände genommen. Eben so verdienstlich wird man den neuen Abdruck von Visconti's griechischer und römischer Bildnisslehre, von dessen kleinern Schriften und kürzern in Zeitschriften zerstreuten Aufsätzen, von einer andern Seite, finden. Denn manche der erstern waren sehr selten, und die letztern selbst in grossen Büchersammlungen kaum zu finden. Der Unternehmer in Mailand rechnet auf bedeutenden Absatz, und gibt diese Werke italiänisch und französisch heraus. Von Florenz aus wird uns noch ein anderer Abdruck der Werke Visconti's angekündigt. Da jeder der zwei Unternehmer dem andern zuvorzukommen sucht, und beide, jeder für sich besorgt, auch andern, die denselben Abdruck unternehmen möchten, voreilen will, so ist auf Kritik oder einen besonnenen Plan bei diesen Ausgaben gar keine Rücksicht genommen worden.

Zu Anfang des Mailänder Abdruckes der Beschreibung des Museum Pio Clementinum hätte man billig eine gerechte Würdigung dessen, was Visconti geleistet hat, erwartet. Darauf hätte sein Wirken mit dem des Winkelmann und des Zoega verglichen werden sollen. Visconti fand grossmüthige und höchstfreigebige Beförderer an Pius VI. und an Napoleon. Dieses Glück hatte weder Winkelmann noch Zoega. Von Visconti war also, wenn man die

äussern glücklichen Verhältnisse beachtet, ungleich mehr zu erwarten, als von den beiden andern Gelehrten. Demungeachtet wird kein vorurtheilfreier Richter den Verfasser der Geschichte der Kunst und der Monumenti inediti, oder den Verfasser der Werke über die Obelisken, über die alexandrinischen Münzen, über die alten erhobenen Arbeiten, dem Verfasser des Museum Pio Clementinum nachsetzen. Gewiss nicht! — Einiges, was die Mailänder Ausgabe von Winkelmann und Visconti beibringt, wollen wir hier unsern Lesern wiederholen, weniger dieser Aeusserungen selbst wegen, als um den Lesern einen Begriff zu geben von der Schiefheit, mit der man in Italien und Frankreich über Gegenstände dieser Art zu urtheilen pflegt. Die Mailänder Ausgabe sagt nämlich:[1]) *La science de l'antiquité que nos ayeux avoient reduite à n'être qu'une ridicule affaire de conjectures, et un amas misérable d'ennuyeuse érudition et de pédantisme*, (Sollte dieses wohl von allen vorwinkelmannischen Schriften gesagt werden können?) *s'étoit enfin frayée une nouvelle route à l'aide de la philosophie, qui avoit lancé sa lumière, au milieu des mystères les plus profonds des religions et de la politique des anciens gouvernemens. — Jean Winkelmann avoit rendu ces monumens instructifs; et par ses conjectures et par les rapprochemens qu'il établit entre eux, il créa, pour ainsi dire, les élemens de la science. Mais elle avoit encore besoin d'un génie élevé, qui surpassant tous les autres* (?) *interrogent les arts, pour decouvrir les sujets, la destination, l'époque, le style et le merite réel des monumens, qui parvint ensuite de pénétrer le grand secrèt de beaux arts, lequel en vifie l'étude et crée en nous le sentiment du beau.* (Man wird veranlasst zu glauben, es sei hier nicht von Visconti die Rede, sondern von dem Nutzen, den Winkelmanns Geschichte der Kunst geleistet.) — *Il falloit enfin qu'il nous montrât comment on peut lire dans les monumens antiques, l'histoire de l'homme et de ses inombrables vicissitudes. Ennio fut ce génie rare. — Son premier et principal mérite c'est d'avoir retiré les objets de l'antiquité de cet état repoussant d'obscurité qui les avoit enveloppés jusqu'à nos jours.* Das weitläuftige Vorwort würde noch viele Veranlassungen zu Bemerkungen geben.[2])

1) Oeuvr. de Visconti, To. I. p. 27-28. 33.

2) Uebrigens war Visconti's Einladung nach England viel ehrenvoller für ihn,

Es ist jetzt bei vermehrter Verbreitung der Werke eines gelehrten und verdienstvollen Schriftstellers kurz anzugeben, was eigentlich hätte geschehen sollen, und was noch geschehen sollte. Es kann dieses jedoch nur in der grössten Kürze gesagt werden, sonst würden manche einzelne der zu erwähnenden Schriften Stoff zu ganzen Abhandlungen darbieten. Diese Anzeige ist aber um so mehr nöthig, weil nach der grössern Verbreitung der Viscontischen Arbeiten, Kenner und Verehrer der alten Kunst inskünftige durch einzelne Berichtigungen und neue Untersuchungen sich um die Kenntniss des Alterthums verdient machen können.

Bei dem neuen Abdrucke der ersten Bände des Museum Pio Clementinum, dessen erster vor fast 40 Jahren erschien, hätten nothwendig in Anmerkungen, die während dieser langen Zeit gemachten neuen Entdeckungen und daher rührenden Fortschritte in der Kenntniss des Alterthums, eingetragen, und manches hie und da vielleicht nicht gehörig begründete angezeigt und verbessert werden sollen. Obgleich es Visconti's erste Arbeiten sind, so enthalten diese ersten Bände dennoch das Beste von allem, was er geschrieben, und diese werden ihm jederzeit eine vorzügliche Stelle unter den Auslegern des Alterthums sichern. In ihnen findet man die musterhaften Untersuchungen über die schönsten bis auf uns gekommenen Bildsäulen des Alterthums; Visconti's Scharfsinn und Gelehrsamkeit vergleicht sie mit den Nachrichten, die über die Werke der grössten griechischen Künstler alte Schriftsteller uns aufbehalten haben, und es ist sehr zu bedauern, dass Visconti sie nicht von neuem durchgesehen hat. Die Bände, welche die alten Brustbilder in sich fassen, hätten einer ganz neuen Vergleichung mit dem Marmor bedurft, weil das Museum Pio Clementinum, wenn man die vortrefflichen colossalen Brustbilder, die es schmücken, ausnimmt, in Hinsicht der alten Bildnisse der bewundernswerthen Sammlung auf dem Capitol gar sehr nachstehet und eine Menge

als sie es würde gewesen sein, wenn das gegründet wäre, was sein Lobredner davon S. 50. bemerkt. Ungern vermisst man in diesem Abrisse seines Lebens, so wie in dem aus Millin's Feder, die genauere Erwähnung seines Austrittes aus dem geistlichen Stande, um sich zu verheirathen. Auch wird von beiden nichts über sein Consulat bemerkt, wo die beste Gelegenheit gewesen wäre, ihn gegen die ungerechten Vorwürfe, die man ihm noch jetzt zu Rom macht, zu vertheidigen.

schlechter Werke enthält, welche nur selten als Beweise aufgestellt werden dürfen. Aus dieser Folge von Brustbildern würde man wohl thun, eine grosse Anzahl ganz wegzulassen. Aber noch weit mehr müssen einer sorgfältigen Durchsicht unterworfen werden die Bände, welche die erhobenen Arbeiten enthalten. Hier ist, mit genauer Zuziehung des Marmors, Vergleichen, Sichten und Verwerfen am nöthigsten. Wie viele Stücke befinden sich hier, wo der gewinnsüchtige Fleiss der römischen Scultore, durch Zusammensetzung ganz verschiedener alter Bruchstücke, die sonderbarsten Vorstellungen zu Tage förderte, wie z. B. den Strick des Oknus und andere, bei deren Erklärung die Feder ihren Scharfsinn zeigte. Ein gelehrter, durch die neueste Zeitgeschichte berühmter, Staatsmann in Hannover besass vormals, und besitzt wahrscheinlich noch jetzt, die Bände des Museum Pio Clementinum, welche diese erhobenen Arbeiten enthalten, wo auf den meisten Kupfern die Zusammenfügung fremdartiger Stücke, durch Striche angegeben ist. Zoega hat dasselbe, theils in seinen gedruckten, theils in seinen bis jetzt noch handschriftlichen Bemerkungen, mehrmals angezeigt, und Prof. Welcker erwarb sich das Verdienst, sie im zweiten und dritten Stück seiner Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst aus den Zeitschriften mitzutheilen. Dennoch aber bleibt das meiste noch zu untersuchen übrig. Bei Vereinigung solcher unter sich fremdartigen Stücke wird nicht allein der alte Marmor viel überarbeitet, damit der Betrug verschwinde, sondern auch sehr oft ganze Stücke neuer Arbeit eingesetzt, und nach Vollendung der Tafel durch einen beizenden gelblichen Ueberzug das Ganze überstrichen, dergestalt, dass bei solchen Missgeburten viele Zeit und vieles Säubern, das den Fremden wohl selten erlaubt sein dürfte, anzuwenden, um auf den Grund zu kommen. Und doch helfen alle diese Denkmäler der Wissenschaft zu nichts, und schaden, als öffentlich beglaubte Lügen, vielmehr sehr viel, bis eine solche Untersuchung überall wird angewendet und bekannt gemacht worden sein.

Weniger nothwendig wird der neue Abdruck von Visconti's zweitem Werke von grösserem Umfange, der *Iconographie Grècque et Romaine*, sein, weil man zu Paris, ausser der grossen Ausgabe,

auch eine in 4° veranstaltete. Dieses Buch eignet sich mehr als das vorhergehende zu einer neuen berichtigenden Ausgabe von deutschen Gelehrten. Bei einer solchen neuen Bearbeitung würde zweierlei zu erwägen sein. Erstens die Denkmäler welche den Stoff liefern; zweitens die dabei gegebenen geschichtlichen Erläuterungen. Als Visconti dieses Werk begann, hatte er sich nur wenig mit den Münzen des Alterthums beschäftigt, wie seinen Freunden in Rom, Florenz und Paris bekannt ist. Das zu bearbeitende Feld war gross und weitläuftig: die Zahl der vorhandenen Denkmäler gering. Der Verfasser fand sich daher veranlasst, alles was ihm nur irgend brauchbar schien, und sich ihm darbot, aufzunehmen. Dass da manches Versehen vorging, werden wir sehr bald aus den zum Theil schon geschriebenen Arbeiten italiänischer, süddeutscher und französischer Münzkenner erfahren, durch welche vielen der von Visconti gelieferten Bildnissen ihre eigentliche Benennung wiedererstattet, und ihnen der Ort und der Name, den sie in der Iconographie erhielten, wieder entrissen werden wird. Ueberhaupt würde dem Verfasser dieser Bildnisslehre, vor ihrer Vollendung, eine Reise in sein Vaterland manches neuentdeckte Denkmal geliefert, und diese, so wie viele der schon vor Alters dort vorhandenen, durch Kunstwerth oft unbedeutenden, ihn von so manchen kühnen, gewagten und unbegründeten Aeusserungen zurückgehalten haben. In seinen Erklärungen ist er oft gesucht und dadurch unwahr; er fällt in Irrthümer, weil er alles erklären will. Man vergleiche nur alles das was über den berühmten Camee aus dem Vatican, der als Titelkupfer vor dem Museum Odescalcum steht[1]), von ihm bemerkt wird. Noch öfterer sind seine Behauptungen gewagt, ohne neu und ohne begründet zu sein. Hieher gehört die schon im Alterthume von einigen hingeworfene Aeusserung von zwei Frauen, welche Sappho hiessen, aus welchen man eine Person gemacht habe, und welche der scharfsinnige Bayle, als nichtsbeweisend und ungereimt verworfen hatte. Wollte Visconti jene Sache wieder aufnehmen, so hätte er seinen Beweis mit eben so viel Gelehrsamkeit und Geist führen sollen, als kürzlich

1) Iconogr. Grecque, II. Part. ch. 18. §. 4. p. 569-571.

ein deutscher Gelehrter es that in seiner Vertheidigung der Sappho, oder, da es ihm nicht gelang, lieber diese seine Meinung für sich behalten. Die vollkommenste Ausführung bringt eine neue auffallend klingende Behauptung deswegen noch nicht zur hohen Wahrscheinlichkeit, oder gar zur geschichtlichen Gewissheit: fehlen darf sie aber solchen Sätzen nie. Sehr oft ist Visconti kurz, wo man etwas ausführlicheres von ihm erwartet hätte. Er zeigt uns zum Beispiel welches alte Bildniss er dem Euripides zuschreibe, sagt aber kein Wort von dem so sehr merkwürdigen Brustbilde, welches vorher von vielen diesem Dichter beigelegt wurde, und als solches vor den Ausgaben des Euripides von Musgrave und Beck gestochen ist. Dass dieses ausdrucksvolle Brustbild einen sehr bedeutenden Mann vorstellt, beweisen die vielen alten Wiederholungen desselben Brustbildes, welche man in den Sammlungen von Florenz, Rom und Neapel findet; auch Pirro Ligorio hat dasselbe in einem Bande seiner Handschriften, der auf der königlichen Büchersammlung zu Neapel sich befindet, unter den neuen Ausgrabungen, gezeichnet.

Eigentlich gehörten die umständlichen Untersuchungen über das Leben, die Werke und die Lehren der alten Philosophen und Dichter nicht nothwendig in die Iconographie, und sind nicht viel mehr als Lückenbüsser. Dieses ist nun der schwächste Theil dieses Buchs. Hier verliert sich Visconti in ein Feld, das ihm wie der Erfolg zeigt, fremd war. Wir kommen hier auf unsere oben geäusserte Bemerkung und unsern Wunsch zurück, dass von allen Schriften Visconti's die Iconographie gerade die einzige ist, welche für Deutschland deutsch bearbeitet werden sollte. In dieser neuen Bearbeitung würden die alten Bildnisse vorher einer neuen strengen Prüfung unterworfen; Alles was das Leben, die Werke, und die Lehren der dargestellten Männer betrifft, würde dabei ganz von neuem ausgearbeitet werden müssen. Diese von Männern, wie die weimarschen Kunstfreunde, wie A. W. Schlegel, Welker, Beck u. a. bearbeitete Iconographie würde ein wahrer Gewinn für die Wissenschaft sein.

Was die in Paris erscheinende Fortsetzung der römischen Iconographie betrifft, so muss man wünschen, dass dazu die grossen

Sammlungen von Brustbildern in Florenz, Rom und Neapel, aber nicht allein die römischen Münzen, zu Rathe gezogen, und uns von recht vielen derselben Abbildungen von vorn und von der Seite, nach vorzüglichen, von neuem für dieses Werk zu machenden, Zeichnungen, weil wir so viel als keine davon besitzen, gegeben werden mögen. So unentbehrlich und nützlich die Münzen zur Wiedererkennung sind, so wenig reichen sie zu, um einen vollkommenen Begriff von einem Gesichte zu geben.

In Hinsicht des neuen Abdruckes der kleinern einzeln erschienenen Abhandlungen des Visconti, und seiner kurzen Nachrichten und Aufsätze, von denen viele in Zeitschriften eingerückt sind, würden die Herausgeber wohlthun, nichts hinwegzulassen, und sie alle nach der Zeitfolge an einander zu reihen. Millin hat viele derselben verzeichnet [1]), jedoch auch sehr viele übergangen, so z. B. die kleine Abhandlung in einem der spätern Jahrgänge des *Magazin encyclopédique*, über eine Münze des Pontus, in welcher Visconti, mehr als sonst, die kühnsten Vermuthungen auf scheinbare Etymologieen bauet, und welche Abhandlung gerade als Probestück aufgestellt werden kann, um zu zeigen, wie man über alle Denkmäler nicht schreiben soll. Diese kleinern Aufsätze müssen aus den italiänischen und französischen Zeitschriften sorfältig ausgehoben werden.

Sie bedürfen aber einer prüfenden Durchsicht nicht weniger als die grössern Arbeiten. Wir wollen hier in grösster Kürze einige Winke mittheilen, wie sie sich gerade dem Gedächtnisse darbieten.

In den *Monumenti scritti del Museo del Sigr. Jenkins*, *Roma*, *1787*. 4°. einer sehr selten gewordenen Schrift, ist manches zu finden, was der Händler mit alten Denkmälern in seinem Laden zwar aufgestellt hatte, darum aber nicht für ächtes Gut zu nehmen ist. Sehr verdächtig ist, z. B., die Herma ohne Kopf (p. 30-32.) mit der Aufschrift

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ
ΟΝΑΥΜΑΧΟΣ

Denn schwerlich wird jemand glauben, dass zu Athen der Name

1) Annal. Encyclop. 1818. To. II. p. 135. seq.

des Themistokles, mit solchen Buchstaben, und mit diesem Nachsatze, würde geschrieben worden sein. So viel wir uns erinnern, gedenkt Visconti dieser Herma nicht in der Iconographie, wodurch er ihr gewiss keine Ehre erzeigt hat.

In der Schrift: *Lettera su due monumenti ne' quali è memoria d'Antonia Augusta Roma, Anno VII.* ist die auf dem Titelblatte gestochene Bleimünze auf eine Art erklärt, dass man sich wundert, dass ein Mann von Visconti's Ruf so urtheilen konnte. Das weibliche Brustbild der Vorderseite kann nicht die Antonia Augusta vorstellen. Wie würde man ihr Bildniss dahin gesetzt, und auf der Umschrift, nicht sie, sondern den Besorger der Spiele genannt haben? Wie kann der Mercur auf der Rückseite für den Hermes Psychopompus gehalten werden? Denn wenn dieser Hermes diesen Beinamen verdient, so müssen alle Abbildungen des Mercur ihn als Psychopompus vorstellen. Der Verlauf dieser Schrift enthält manche ähnliche Missgriffe. Es ist in Wahrheit auffallend, von Gelehrten, die ihr Leben hindurch ihre Urtheilskraft geübt haben, zuweilen so ganz schiefe und falsche Meinungen behaupten zu sehen. Ueber keines der alten gemalten Gefässe ist so viel geschrieben worden als über eines in der königlichen Sammlung zu Neapel, welches die Aufschrift hat ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ. Ich habe dieses Gefäss mehrmals in Händen gehabt, und Niemand, der gesunde Augen hat und ein wenig mit den alten Schriftzügen bekannt ist, wird diese Buchstaben anders lesen können. Die dritte Silbe heisst ΔΟ, und nicht ΟΡ, und, obgleich Quaranta, in der neuesten Schrift über dieses Gefäss[1]), behauptet, *at tota ruit interpretationis moles ubi permutatio* τοῦ Νυ *in* Καππα *ad arbitrium prorsus conficta deprehenditur*, so ist dennoch der dritte Buchstabe vom Ende ein K und kein N. Es ist zwar von diesem K der zweite Strich (/) entweder durch Zufall hinweggekommen, oder geflissentlich mit einem Messer abgeschabt worden; der Grund aber zeigt offenbar, weil da, wo der Strich sich vormals befand, die Stelle rauh geworden und nicht glänzt wie der schwarze Grund, auch eine andere Farbe hat, dass dieser Strich zum Buchstaben gehörte, der ein K und kein N

1) Neapoli, 1817. p. 14.

ist. Villoison und Zarillo hatten daher, abgesehen von ihren Auslegungen, Recht, sich an die einzig richtige Lesart der Inschrift zu halten, und dem Hrn. Cavaliere Arditi, dem das K zu seiner Auslegung der Inschrift ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ und als ΚΑΛΕΟΡΝΕΣ, gar nicht brauchbar war, zu widersprechen. Nichts desto weniger erklärt sich Millin[1]), dem niemand richtiges Urtheil und Geist absprechen wird, und dem, eben so wie dem Visconti, die wahre Gestalt der Buchstaben bekannt sein konnte, für die von Arditi zuerst angenommene Art zu lesen, ΚΑΛΕΟΡΝΕΣ, schöner Orneus! und setzt hinzu: *cette leçon a pour elle une grande autorité, celle du célèbre et à jamais regrettable Visconti.* Hier wird also der ganze Gesichtspunkt des Streites verändert; statt zu erklären was da zu lesen ist, sucht man wahrscheinlich zu machen was da stehen könnte.

Visconti's Schrift: *Osservazioni sopra un antico Cammeo rappresentante Giove Egioco*, *Padova 1793*. 4°. übergehet völlig die Hauptsachen, welche dieses Denkmal angehen, und mehreres, das die Vorstellung betrifft und sie auszeichnet, ist nicht gehörig ausgeführt. Zwei nachher über dieses Denkmal in Italien erschienene Schriften haben diesem Mangel nicht abgeholfen.

Wir würden die Gränzen einer flüchtigen Abhandlung überschreiten, wenn wir jede der abzudruckenden Schriften dieses fleissigen Alterthumsforschers erwähnen und beurtheilen wollten. Es ist blos nothwendig noch auf zwei seiner Abhandlungen aufmerksam zu machen, und dann endlich noch einige Schriften desselben zu nennen, auf die die neuen Herausgeber keine Rücksicht genommen zu haben scheinen.

Die *Osservazioni su due musaici antichi istoriati; Parma*, *1788*. 8°. und die *Lettera su di un' antica argenteria, nuovamente scoperta in Roma*, *1793*. 4°. verbinden wir, weil wir von beiden Schriften nur ein Urtheil zu fällen haben. Die beiden musivischen Tafeln befinden sich jetzt wahrscheinlich in Spanien; das silberne Kästchen, nebst den dazu gehörigen Dingen, gehört dem Hrn. von Schellersheim. Diese Denkmäler haben wir nicht gesehen: der Anblick der

1) Annal. Encyclop. Ann. 1818. To. III. p. 352-353.

Kupfer von den musivischen Tafeln muss jedoch jedem nur etwas geübten Auge Misstrauen einflössen. Entscheidend aber ist das Urtheil des berühmten Marini, welches er dem hochverdienten Morelli in Venedig in einem Briefe mittheilte, wie mir letzterer, ein Mann, dessen Glaubwürdigkeit über jeden Zweifel erhaben, versicherte. Marini erklärte die in beiden Schriften behandelten Kunstwerke für elende neue Betrügereien. Da des Marini höchstwichtiger Briefwechsel mit Morelli, so wie des letztern ganzer handschriftlicher sehr lehrreicher Nachlass, in die Marcus Bibliothek wahrscheinlich gekommen, so würde sich dieser Brief sehr leicht auffinden lassen. Auch würden in Rom, von Gelehrten, wie Hr. Cancellieri, Hr. Caval. de Rossi, Hr. Lorenzo Re u. a., noch genauere Nachrichten über die Verfertiger dieser vorgeblichen Kunstschätze zu erhalten sein. Die Zeit, in der die erwähnten Dinge geschmiedet wurden, war schon sehr von der des Winkelmann verschieden, der Eifer für alte Denkmäler hatte schon angefangen abzunehmen, und zu unsern Tagen ist er, was wahre Einsichten und Würdigung derselben betrifft, für Italien fast ganz verschwunden. Das Aufsehen, welches die Gemälde, durch welche Casanova seinen Freund Winkelmann hinterging, erregten, würden die erwähnten musivischen Bilder, und die Silberarbeiten, hätte damals jemand diesen schändlichen Betrug öffentlich bekannt gemacht, nicht veranlasst haben. Dennoch ist es die Pflicht jedes Freundes der Wahrheit, bei der jetzt zu bereitenden neuen Ausgabe aller Schriften des Visconti, Gelehrte, Künstler und Sammler, auf den Missbrauch, den man mit ihrer Leichtgläubigkeit getrieben, aufmerksam zu machen. Visconti war ein heiterer gefälliger Mann, der Bekannten und Freunden lobpreisende und zugleich gelehrt erklärende schriftliche Beschreibungen von Gegenständen, zu deren bessern Verkauf das Urtheil dieses berühmten Mannes viel oder alles beitragen musste, nicht versagte. Millin bemerkt[1]) über diese Beglaubigungsschreiben folgendes: «*tout le monde recherchoit les avis de M. Visconti; celui qui possedoit un monument curieux croyoit avec raison en augmenter sinon le prix, au moins sa célébrité, en le faisant*

1) Annal. Encyclop. L. C. p. 148.

decrire, et selon la manière de parler italienne, qui dans ce cas n'avoit point d'exagération, illustrer par ce grand antiquaire.» Wir theilen hier zwei solcher Certificate mit, von denen das erste vielleicht das merkwürdigste von allen ist, die Visconti jemals ausstellte, und welches an Kühnheit seine Arbeit über die beiden Musive und den Silberschmuck weit hinter sich zurück lässt. Wir theilen sie mit, theils der Seltenheit wegen, theils aber, und vorzüglich, um die Liebhaber und zukünftigen Käufer so prächtig ausgestatteter Gegenstände gegen diese Waare misstrauisch zu machen, und um sie zu warnen. Das hier zuerst folgende Zeugniss betrifft einen Camee von drei Schichten, die dunkle bildet den Grund, zur erhobenen Arbeit ist die bläulich weisse verwendet, die dritte Schicht färbt das ganze oberste Brustbild, das kleinste von allen, braun. Der Stein ist viel grösser als es die gewöhnlichen Cameen sind, und wird in dieser seiner wahren Grösse hierbei in einem Kupferstich geliefert. Auf der Hinterseite ist eine neue gleichfalls betrügerisch eingegrabene Inschrift zu lesen. Ich sahe dieses Stück, nebst seiner Beschreibung von Visconti, auf die man vielen Werth legte, um das Jahr 1807 bei dem Hrn. von W......, einem grossen Liebhaber solcher Dinge; er brachte diesen Stein aus Paris. Ich theilte ihm alsbald meine Ueberzeugung von der Unächtheit dieses Machwerks mit, und bei der ersten Gelegenheit suchte er sich von diesem lästigen Besitz zu befreien; der Fürst D. erhielt es von ihm. Der jetzige Eigenthümer des Steines ist unbekannt, wird es aber vielleicht nicht lange bleiben. Obgleich der neue ungeschickte Steinschneider sich sehr bemühet hat seinem Schnitte ein altes Gepräge zu geben, so bemerkt man doch das Neue und Geschmacklose überall hindurch. Man betrachte nur die schlechten Verhältnisse der drei Brustbilder, dann Brust und Leib der beiden hintern Brustbilder, und die erbärmlichen kleinen Gestalten zur Rechten. Hier folgt nun Visconti's Auslegung, wörtlich auf das genaueste, und ohne die geringste Aenderung, mit allen Sprachunrichtigkeiten und Eigenheiten der Schreibart, abgeschrieben.

«Le devant présente la Reine Bérénice d'Egypte entre son mari Ptolémée Evergetes et son fils Roi (depuis) sous le nom de Ptolémée Philopator. Cette Reine ayant fait voeu de sacrifier sa chevelure à

Vénus, si une expedition militaire de son mari reussisoit; l'avoit deposée en conséquence dans le temple de la Vénus de Chypre dont la statue etoit l'original célèbre de la Venus de Medicis. La chevelure fut ensuite enlevée du temple, sans qu'on sache comment. Mais l'astronome de la cour de Ptolémée, Conon, imagina de l'avoir retrouvée dans une nouvelle constellation qu'il prétendit avoir decouverte. Callimaque se hata de chanter cette apothéose et le poëte romain Catulle a traduit ce beau poëme qui nous reste. La pierre gravée conserve le souvenir religieux du même événement. Le Ciel représenté tout en haut, sous le grave personnage de Jupiter, enlève lui-même la chevelure de la tête de Vénus. Tout en bas le représentant nud de la terre fait l'hommage reconnoissant de l'Amour filial aux trois divinités humaines de ce bas monde. Car l'oiseau couronné qu'il présente, est le symbole de cet Amour. Ainsi c'est le Ciel et la terre, et qui plus est, la Vénus céleste et nullement populaire, Osiris, Orus et Isis ou Neit qui, d'après le génie allégorique de l'Egypte, sont les grands acteurs d'un grand événement et qui correspondent aux trois personnes royales, leurs substituts dans ce bas monde.

L'inscription sur le revers présente, dans la partie inférieure et en grands caractères anciens Egyptiens et Grecs, les noms de Ptolémée, de Bérénice et de leur fils, et, à ce qu'il paroît, l'âge de ce dernier. La partie superieure en plus petits caractères anciens Egyptiens inconnus, Phéniciens et Grecs primitifs entremêles, semble contenir le nom de la divinité invoquée, avec la date de la centième après les victoires d'Alexandre et la conquète de l'Egypte, ainsi que le 9ème jour du mois Thot. Cette époque tombe vers la fin du regne de Ptolémé Evergetes, il y a un peu plus de 2000 ans, et ne paroît pas être celle de la prétendue decouverte de Conon, mais plutôt du jour qu'on a constellé et gravé la pierre. L'usage étoit d'attirer par des pratiques superstitieuses l'influence et la puissance des astres dans de certaines pierres propres à les recevoir, de le faire dans des certains jours et heures, seuls propres à cette operation, de graver sur ces pierres les symboles des étoiles conjurées et de les porter ensuite en leur honneur et en amulettes protectrices.

Une personne de la cour de Bérénice se seroit ainsi declarée sa devote et le protégé de la constellation de la chevelure Royale, flagor-

nerie fondée du moins dans les superstitions du tems; mais qui fixe bien aussi la date de la pierre, car il n'est guères probable qu'on l'ait continué après la mort de Bérénice, quoiqu'elle conservit une espèce de culte civile et une prétresse encore sous le regne de son petit fils.

On a cru que des caractères antiques inventés par les Dieux inconnus aux hommes, et considérés comme magiques et puissants, étoient essentiellement nécessaires pour les inscriptions de ces pierres constellées; mais l'inscription du camée semble indiquer que leur contenu étoit innocent au reste, et c'est là encore un point de la science des antiquaires, que cet intéressant monument peut servir à éclaircir.»

Das zweite Beglaubigungsschreiben befindet sich in einem eigenhändigen Briefe Visconti's, der durch Zufall in den Besitz des Verfassers dieses Aufsatzes gekommen. Es war nicht nöthig von diesem Camee ein Kupfer mitzutheilen, denn Herr Mionnet in Paris hat seit vielen Jahren an mehrere Liebhaber Gypsabdrücke desselben versendet, und wer dergleichen verlangt, erhält sie in Paris bei Cetti im Louvre. Es folgt hier der Brief mit Hinweglassung einer kurzen Stelle, die fremdartiges enthält; die Abschrift ist auf das genaueste verfasst:

Paris ce 23 Floréal An XII.

Mon Géneral

J'ai l'honneur de Vous souhaiter un bon voyage, et je tacherai de passer pour Vous voir, quoiqu'il ne soit pas si facile de Vous trouver aujourdhui chez Vous. —

Pour ce qui regarde Votre grand Camée de Trajan [couronné par une figure de femme] soyez sur que mon opinion est celle que je Vous ai toujours manifestée et que je n'en ai point d'autres. Je n'y vois pas de retouche. S'il étoit possible qu'il y en eut dans quelques petits détails de la cuirasse qui pouvaient avoir été degradés par le temps, cela n'aurait aucune conséquence au prejudice de son authenticité, et de son merite extraordinaire qui me le fait ranger parmi les chefs d'oeuvre qui nous sont parvenus de la gravure en pierres fines, et digne de figurer avec le Camée de la Ste Chapelle, avec celui de Vienne, avec la Tasse de Naples,

et enfin avec tout ce qui existe de plus rare et de plus marquant dans ce genre.

Comptez Monsieur le Géneral, sur les sentiments les plus vifs de mon estime et de mon respect.

E. Q. Visconti Membre de l'Institut National de France Conservateur des Antiques au Musée Napoleon.

Quai Malaquais No. I. au coin de la Rue de Seine.

In diesen Bemerkungen beschäftigt sich Visconti blos mit dem Kunstwerthe des Steines, aber alles was er davon sagt ist eben so unwahr und falsch, als alles was er über den Stein in dem ersten Beglaubigungsschreiben vorgebracht hat. Diese Beglaubigungsschreiben verursachten am Ende, als sie zu häufig ankamen und zu grosse Leichtgläubigkeit voraussetzten, bei den Kennern in mehrern Ländern, z. B. in Polen, Misstrauen, und verloren alles Gewicht. Visconti, nichts hörend, als ewige kriechende Schmeicheleien, nichts als mündliches und schriftliches Loben und Bewundern, ward, bei aller äussern Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit, so dreist und keck, dass er in seinen Behauptungen und Erklärungen kein Maass und Ziel weiter beobachtete, wie die hier beigebrachten Thatsachen zur Genüge beweisen.

Die Herausgeber der sämmtlichen Schriften Visconti's erwähnen mit keinem Worte der *Archaeographia Worsleiana*, wahrscheinlich weil dieses Buch schwer zu erhalten, und dann sehr theuer ist. Soll die Folge von Visconti's Werken vollständig sein, so muss auch dieses Buch abgedruckt werden. Würden die grossen Kupfertafeln desselben verkleinert wiederholt, und das Flüchtige, Unbestimmte und Falsche derselben nach den späterhin nach London und nach Paris gebrachten Marmorn und Gypsabgüssen verbessert; würden die nichts sagenden, höchst ungetreuen Landschaften und Ansichten durch die Geschichte berühmter Gegenden des Südens weggelassen, so würde die neue Ausgabe mit geringern Kosten zu liefern sein, und Vorzüge vor der grossen erhalten. Auch hier laufen einem viele abgebildete Denkmäler durch die Hände, welche betrügende Gewinnsucht dem reichen Engländer feil geboten hatte. Die kurzen dazu gegebenen Beschreibungen sind so flüchtig und unbedeutend, dass niemand sie für Visconti's Arbeit halten würde,

wenn er sie im Museum Pio Clementinum nicht selbst als sein Werk genannt hätte.

Endlich müssen die Herausgeber dieser Schriften, des Visconti Beschreibungen oder *Notices du Musée Napoleon*, erstlich, so wie es war als es die grössten Schätze aus allen Ländern in sich fasste, und zweitens wie es nach der Rückgabe des Vorzüglichsten ist; ferner seine *Description des Vases peints;* seine *Notice des Tapisseries de la Reine Mathilde;* seine *Notice des Statues apportées de Cassel et de Berlin*, u. s. w.; ferner Visconti's einzelne Beschreibungen alter Denkmäler im Museum des Robillard, des Petit-Radel, des Bouillon, und anderer, nicht vergessen. Auch wird sein Nachlass vielleicht noch einiges enthalten was verdiente mitgetheilt zu werden.

ÜBER

KÄFER-GEMMEN

UND

ETRUSKISCHE KUNST.

ERSTER ABSCHNITT.

Einleitung.

Die frühesten Werke der alten Steinschneidekunst, die Käfer-Gemmen, sind so merkwürdig, dass ihre Geschichte wohl verdient besonders untersucht zu werden. Sie sind, fast ausschliesslich, aus zwei Steinarten, aus dem Sarde der Alten, unserm Carneole und Sarde, und aus Sardonyx geschnitten, und müssen für die ältesten Denkmäler der europäischen Glyptik gehalten werden. Die Aufschriften welche einige der schönsten von ihnen führen, erhöhen die Wichtigkeit dieser Gemmen, und gehören in die Reihe der frühern Ueberreste alter Schrift. Weil die Aufschriften dieser Gemmen sehr viel beitragen um ihr Alterthum und Vaterland zu bestimmen, so ist es nöthig einige kurze Bemerkungen über die ältesten Schriftarten der Griechen vorausgehen zu lassen. Mehrere uralte Inschriften, die wir nur aus der Erwähnung bei den Geschichtschreibern kennen, wollen einige, obgleich ohne Grund, für verdächtig erklären. Zu diesen gehören: der Kessel mit phönikischer Inschrift, den die Phönikier, oder Kadmus, zu Lindus im Tempel der Athene geweihet hatten[1]: die Aufschriften von Dreifüssen, drei an der Zahl, zu Thebä im Tempel des Apollo Ismenios[2]:

1) Diodor. Sicul. L. V. c. 58. p. 377. l. 22.
2) Herodot. L. V. c. 59-60. p. 400.

ein eherner Dreifuss mit uralter Schrift, den die heimkehrenden Argonauten dem Könige von Lybien sollen verehrt haben, ein Geschenk welches während langer Zeit als Andenken von den Hesperiden gezeigt wurde[1]): die ehernen Gefässe mit Aufschriften welche Aeneas zu Dodone soll geweihet haben[2]). Alles Denkmäler, gegen deren hohes Alter und Aechtheit sich nichts einwenden lässt, obgleich die Sage an einigen die Herkunft verändert haben konnte. Obgleich aus so entfernten Zeiten sich weder Kunstwerk, noch Inschrift bis zu uns erhalten hat, so besitzen wir doch einige Inschriften aus dem sehr hohen Alterthume. Nur ist es zu bedauern, dass durch diese Marmor-Aufschriften der Griechen die Zeitalter der verschiedenen Weisen zu schreiben nur wenig bestimmt können festgesetzt werden, weil von allen nur eine einzige sich auf ein geschichtliches Staats-Ereigniss beziehet. Diese Inschrift ist der Marmor des Nointel[3]), welcher in die erste Hälfte der 80 Olympias, oder in das 460 Jahr vor unserer Zeitrechnung gehört. Aus ihm lernen wir, dass man damals zu Athen nicht mehr bustrophedon, sondern dass man alle Zeilen von der linken zur rechten schrieb. Da die Gesetze des Solon in der 46 Olympias bustrophedon auf Holz gegraben waren[4]), so ist es wahrscheinlich, dass sich diese Schreibart zu Athen bis gegen die 70 Olympias erhalten hatte. Das Jahr also in dem man den Marmor des Nointel verfasste, und die Zeit, in der aus der ionischen die athenische Schrift sich im zweiten Jahre der 94 Olympias bereicherte, ist alles, was wir von bestimmten Endpunkten der griechischen und vornemlich der athenischen Weisen zu schreiben wissen. Die ältesten uns bekannten griechischen Inschriften sind nach Art der Morgenländer von der rechten zur linken verfasst. Bald ward die Bustrophedon-Schrift allgemein herrschend, von der man jedoch nicht weiss, ob sie

1) Diodor. Sic. L. IV. c. 56. p. 300. l. 84.
2) Dionys. Halic. Archaeol. Rom. L. I. c. 51. p. 128. l. 8.
3) Maffei Gall. Antiqu. Sel. Ep. XIX. p. 82-88.
Corsini Fast. Att. Diss. IV. p. 159.
Lanzi Sagg. di Lingua Etr. Vol. I. p. 107.
Diese zwei jetzt im Museum zu Paris aufgestellten Marmortafeln verdienen, aufs genaueste gezeichnet, endlich in einer richtigen Abschrift gestochen zu werden.
4) Meurs. Atticar. Lect. L. I. c. 22. p. 43-44.

gleich anfangs den Griechen mit der Buchstabenschrift mitgetheilt wurde, ob sie im Morgenlande oder in Aegypten üblich war, oder zu welcher Zeit sonst sie die Griechen, und von woher sie solche angenommen hatten. Zu den ältesten Denkmälern griechischer Schreibekunst, die noch im zweiten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung in Griechenland vorhanden waren, gehören folgende: Die Schale des Iphitus mit einer in die Runde laufenden Aufschrift, die er im Anfange der ersten Olympias, um das 775 Jahr vor unserer Zeitrechnung zu Olympia im Tempel der Here weihete [1]). Eine Bildsäule des Agamemnon mit seinem von der Rechten zur Linken geschriebenen Namen, dem Jupiter zu Olympia von den Achäern geweihet [2]). Ein Horn der Amalthea aus Elfenbein, zu Olympia in der Schatzkammer der Sikyonier von Miltiades geweihet, mit einer Aufschrift in alt-attischen Buchstaben; ein Denkmal welches in die 67 Olympias gehört [3]). Eine alte Inschrift von Delos der Minerva geweihet, die Plinius zu Rom im Palatium sahe, und die sehr alt war [4]), scheint nicht frühern Ursprungs gewesen zu sein, als ähnliche, die bis auf uns gekommen. Wichtiger für unsere Untersuchung ist die Kiste des Kypselus, mit künstlich eingelegter Arbeit und mit Hexameter-Epigrammen in Bustrophedon-Schrift und mancherlei Windungen, welche die Namen der Vorgestellten enthielten und das Bildwerk deuteten [5]). Die Geschichte sagt uns, dass Kypselus als neugebornes Kind in dieser Kiste von seiner Mutter versteckt worden war; sie darf also nicht in die 30 Olympias gesetzt werden, wo Kypselus sich in Korinth der obersten Gewalt bemächtigt hatte [6]), sondern würde wenigstens in die 25 Olympias gehören. Wäre Heyne's flüchtige Vermuthung gegrün-

1) Pausan. El. I. c. 20. §. 1. p. 86.
2) Pausan. El. II. c. 25. §. 5. p. 113.
3) Pausan. El. II. c. 19. §. 3. p. 199.
Cf. Valken. in Herod. L. V. c. 59. p. 401. l. 17.
4) Nat. Hist. L. VII. c. 57. p. 419. l.
5) Pausan. I. c. 17. §. 2-3. p. 75-76.
6) Wie, unter andern, dieses auch in Lanzi's Schrift über die Sculptur der Alten, in den der deutschen Uebersetzung sehr zweckmässig, beigefügten Zeittafeln, geschehen. Hr. Prof. Lange hat seine Uebersetzung durch gründliche Anmerkungen und durch den Eingang zu den Tafeln bereichert, wodurch diese Schrift für die Freunde der Kunst um so wichtiger geworden ist.

det[1]), und hätte Kypselus die Kiste zu Olympia selbst geweihet, so würde die 30 Olympias die Zeit der Schenkung bezeichnen können. Allein Pausanias giebt uns viel genauere Aufschlüsse hierüber. Er meldet nemlich mit klaren Worten[2]), dass des Kypselus Nachkommen, die Kypseliden, diese Kiste zu Olympia gewidmet hatten. Die 30 Olympias ist also auch nicht brauchbar, um den Zeitpunkt zu bezeichnen, und die Kiste müsste nach dieser Angabe in die 45 Olympias und noch später gestellt werden. Unrecht aber würde es sein, ein so merkwürdiges Denkmal nicht lieber der Zeit seiner Entstehung zu nähern; diese allein wünscht man zu erfahren. Weil Kypselus als neugebornes Kind darinnen verwahrt worden war, so gehört sie wenigstens in die 20 Olympias, theils weil Kypselus als Oberhaupt von Korinth kein Knabe mehr war, theils weil die Kiste sich schon vorher im väterlichen Hause befunden hatte. Man dürfte sie also dreist in die 20 Olympias setzen. Inzwischen da Pausanias, gewiss aus triftigen Gründen, vermuthete, der Dichter Eumelus sei der Verfasser der Hexameter-Aufschriften[3]), so kann man ohne Bedenken die Verfertigung der Kiste in die 5 Olympias setzen. Dieses höhere Alter wird überdies noch dadurch bestätigt, dass der Grossvater des Kypselus diese Kiste für sich hatte verfertigen lassen[4]). Das Zeitalter des Dichters Eumelus ist der vornehmste Grund, warum die Entstehung des Kunstwerkes ungefähr in die fünfte Olympias zu setzen ist, sonst würde man es vielleicht noch über den Anfang der Olympiaden hinausrücken müssen. Denn die Vermuthung, das Werk sei schon geraume Zeit vorhanden gewesen, und die Aufschriften erst zur Zeit des Eumelus hinzugefügt worden, ist schon wegen des Umstandes, dass der Grossvater des Kypselus sie hatte arbeiten lassen, unzulässig.

Leider bieten beinahe alle bis auf uns gekommenen Bustrophedon-Inschriften durch ihren Inhalt nichts dar, was uns die Zeit ihrer Entstehung näher anzeigen könnte. Bloss soviel scheint anzunehmen,

1) Ueb. den Kast. des Cypsel. S. 7. u. S. 71.
2) El. I. c. 17. §. 2. p. 75.
3) Paus. ib. c. 19. §. 2. p. 85-86.
Heyne üb. den Kast. des Cypsel. S. 59.
4) Paus. ib. c. 18. §. 2. p. 81.

dass diejenigen, deren erste Zeile von der linken Seite anhebt die spätesten sind, weil sich aus diesem Gebrauche die noch jetzt herrschende Gewohnheit von der linken Seite anzufangen, herschreibt. Manche von ihnen scheinen der Zeit nach zu tief herab gesetzt zu werden; so unter andern auch die Inschrift des Mantheus, welche Bimard nicht richtig übersetzt und erklärt hat[1]). Einige von ihnen sind nur sehr alte Abschriften der ursprünglichen, und verlieren dadurch, da sie dabei in den Zügen verändert wurden, auch wohl Zusätze erhielten (beides beweist die sigeische Inschrift), sehr viel von ihrer Brauchbarkeit[2]). Die Bustrophedon-Schrift hat das Eigene, dass man bei Inschriften, die nicht zwei Zeilen füllen, nicht bemerken kann, ob zur Zeit ihrer Abfassung die furchenartige Schreibart üblich, oder ob man in Zeilen, die immer nur von der rechten Seite anfingen, schrieb. Nach meinem Dafürhalten aber ist diese letzte Art zu schreiben bei den Griechen nie üblich gewesen; denn nicht das geringste berechtigt uns, das Gegentheil zu glauben, und alle einzelne Zeilen, die von der rechten Seite anfangen, gehören in die Zeit der Bustrophedon-Schrift. Die Käfergemmen und die Opferschalen mit Aufschriften bekräftigen dieses. Denn wenn sich auf ihnen zwei oder mehrere Namen befinden, so fangen einige derselben von der rechten Seite, andere aber von der linken an, welcher Umstand nur von der damals herrschenden Bustrophedon-Schrift herrühren kann. Eben so wie die Käfer- und Opferschalen-Inschriften, gehören zur Bustrophedon-Schrift die Namen der abgebildeten Heroen auf dem berühmten Hamiltonischen Gefässe mit

1) Murator. Nov. Thesaur. Inscr. To.I. p. 47.

2) Hr. Prof. Böckh, von dem wir ein vortreffliches Werk über die alten Inschriften erwarten, hatte dieses von den amykläischen Marmorn an Hn. Rochette geschrieben. (Deux Lettr. à Lord Aberdeen, I. Lettre, p. 13. note 1.). Es befremdet dass Hr. Rochette sich über dieses Urtheil verwunderte, da doch, vor Hn. Böckh, Barthelemi (Mem. de l'Acad. des Inscr. To. XXIII. p. 394), und Lanzi (Sagg. di Lingua Etr. To.I. p. 99-100) dasselbe behauptet und, ins Einzelne gehend, bewiesen hatten. Wenn man aber annehmen muss, dass irgend eine alte Inschrift von neuem geschrieben und hergestellt worden, und das Vorbild davon verloren gegangen ist, so lässt sich aus der Gestalt der Buchstaben durchaus nichts weiter schliessen. Denn diejenigen welche die neuen Inschriften in Stein gruben, konnten, nach Gutbefinden, die Schreibart irgend einer ihnen beliebigen Zeit wählen.

*

der Eberjagd[1]), dem ältesten unter allen bekannten, gemalten Gefässen von Gross-Griechenland. Ferner das sehr alte kürzlich zu Athen entdeckte Gefäss, auf dem in früherer Schrift von der Rechten zur Linken zu lesen: Ich bin einer der athenischen Kampfpreise[2]). Wegen ihres hohen Alterthums und wegen der Aufschriften halte ich die eben genannten Gefässe für die kostbarsten unter allen bis jetzt bekannten. Durch das zweite erhalten wir überdies einen merkwürdigen Aufschluss über die Bestimmung solcher Gefässe. Sie dienten zu Kampf-Preisen in den öffentlichen Spielen. Man hatte dieses zwar schon vorher von einigen vermuthet, allein hier erhalten wir die Gewissheit dieses Zwecks. Nun lässt es sich auch erklären, warum, in Italien und Griechenland, man ihrer so viele auf einmal in den Gräbern antrifft. Sie sind nemlich als die Ehrenzeichen zu betrachten, welche man von dem Verstorbenen nicht zu trennen pflegte. Zur Bustrophedon-Schrift sind ferner zu zählen, die doppelten Aufschriften auf einzelnen Münzen von Gross-Griechenland, von denen die eine von der rechten, die andere von der linken Hand anfängt, wie, unter andern, die schöne von Buxentum[3]), andere von Posidonia[4]), von Kaulonia[5]), und von Akragas, letztere mit einer vollständigen Bustrophedon-Inschrift in zwei Zeilen[6]). Jene Münze von Buxentum konnte, nach dem von Eckhel

1) D'Hancarv. Antiquit. Etr. Grècqu. et Rom. Vol. I. p. 153-165. pl. III. IV.
Die Namen der auf diesem Gefässe genannten Heroen sind folgende; Reiter: Pantippos, Polydoros; zu Fuss: Antiphatas, Polyphas, Polydas und Eudoros.

2) Dodwell's Classic. and Topogr. Tour in Grece, Vol. I. p. 455-457.
Es war schon vorher von Avramiotti und Clarke erwähnt worden.
Avramiotti: alcuni cenni critici.
Millin: Annal. Encyclop. Ann. 1817. To. III. p. 376.
Clarke: Trav. in Eur. As. and Afr. Vol. IV. Pref. p. X-XI.

3) Winkelm. Gesch. der K. III B. 1 K. S. 166. Werke, III. Band.
Eckhel: Doctr. Num. Vet. Vol. I. p. 151-152.
Lanzi: Saggio di Lingua Etr. Vol. I. P. I. p. III.
Was Lanzi hier von den Namen der beiden Städte bemerkt: *l'uno scritto alla etrusca, l'altro alla latina*, ist ganz ungegründet.
Mionnet: Descr. des Med. Ant. To. I. p. 151. no. 490. pl. LIX. f. 3. p. 38.

4) Mionn.: Descr. des Med. Ant. pl. LIX. f. 4. p. 38. f. 5. To. I. p. 164. no. 614. pl. LXI. f. 10.

5) Mionn. L. C. pl. LIX. f. 2.

6) Mionn. L. C. pl. LXII. f. I. p. 212. no. 27.



gegebenen Beweise[1]), nicht vor dem ersten Jahre der 86 Olympias, oder vor dem 476 vor unserer Zeitrechnung, geschlagen worden sein, als man, wie uns die Inschrifttafel des Nointel lehrt, zu Athen schon lange aufgehört hatte furchenartig zu schreiben. Uebrigens verstehet es sich von selbst, dass jede Veränderung der herkömmlichen Schreibart, nicht auf einmal und zugleich von allen griechisch redenden Völkerschaften konnte angenommen werden, und es ist nicht befremdend, dass die alte Schreibart in Gross-Griechenland länger fortgesetzt worden war, als zu Athen, dem Vorbilde aller hellenischen Staaten. Ein sehr schönes und merkwürdiges gemaltes Gefäss, das kürzlich in der Nähe von Korinth gefunden worden, jetzt Hrn. Dodwell gehört und, wie das Hamiltonische, schwarz auf rothem Grunde, eine Eberjagd vorstellt, kann nicht lange vor der 80 Olympias verfertigt worden sein. Denn alle acht Namen der gebildeten Gestalten sind von der Linken zur Rechten geschrieben. Hieraus ergiebt sich der grosse Irrthum des Hrn. Besitzers dieses Gefässes, der behauptet, es sei gegen 700 Jahr vor unserer Zeitrechnung, also um die 20 Olympias, gefertigt[2]), wodurch das Gefäss um eine Kleinigkeit von 60 Olympiaden älter würde, als es jeder vorurtheilfreie Forscher zugestehen kann. Man siehet aus diesem vortrefflichen Gefässe, dass die Griechen die Aufschriften solcher Gefässe mit weit mehr Sorgfalt und Zartheit schrieben, als man in Gross-Griechenland darauf verwendete. Zu den gleichfalls sehr alten und merkwürdigen Aufschriften gehört die eines Gefässes, das ich bei dem um alte Kunst sehr verdienten Hrn. Tochon zu Paris sahe[3]), es ist schwarz auf rothem Grunde gemalt. Eine schön bekleidete weibliche Gestalt nähert sich einer Quelle, die aus einem Löwenhaupte strömt und in ein zierliches Gefäss fliesst. Die Aufschriften, die alle von der rechten anfangen, bedeuten: Nimm es, bewahr es, besitze es. Diese Inschrift beweist dass es zu einem Geschenk bestimmt war, weil der Geber damit den zu Beschenken-

1) Dodwell's Tour in Grece, Vol. II. p. 197-199.

2) Dodwell's Tour in Gr. Vol. II. p. 199.

Es werden folgende Namen auf diesem Gefässe gelesen: Agamemnon, Alka, Dorimachos, Sakis, Andrytas, Pakos, Philon, Thersandros.

3) Hist. et Memoir. de l'Institut. de France; Classe d'Hist. et Lit. Anc. To. III. p. 38.

den anredet. Ich beschliesse diese Gedanken über die alte Bustrophedon-Schrift mit der Bemerkung, dass dem zu Folge, was Pausanias von den Aufschriften der Kiste des Kypselus sagt, in die Runde laufende Schrift, wie man sie auf der Schale des Iphitus zu Olympia sahe, auch in das Zeitalter der Bustrophedon-Schrift gehört[1]).

Winkelmann nahm die zu seiner Zeit herrschende Meinung an, und hielt die Käfer-Gemmen für Arbeiten der Etrusker[2]), ohne sich die Mühe zu geben, diejenigen zu widerlegen, die schon lange vorher Schrift und Arbeit der Käfer den Griechen zugeschrieben hatten[3]). Auch Gemmen die ich aus hinlänglichen Gründen für die ältesten Werke der griechischen Steinschneidekunst halte, rechnete er zu den etruskischen. Hatte Winkelmann, wie man nachher glaubte, diese seine Meinung nicht völlig erwiesen, so fanden die neuern Untersuchungen des um die etruskische Sprache so sehr verdienten Lanzi in Hinsicht der Käfer, die er für griechisch-etruskische Arbeiten hielt, das heisst, für Arbeiten der Etrusker die griechische Wissenschaft und Kunst angenommen hatten[4]), eben so wenig Beifall, und seit geraumer Zeit waren die Kenner, fast ohne Ausnahme, geneigt die Käfer für Arbeiten der Griechen zu halten[5]). Man hat dazu wohl manche wahrscheinliche Gründe vorgebracht; ausserdem aber mag vielleicht auch der Reiz der Neuheit dieser Behauptung Eingang verschafft haben. Alles, was

1) Man sehe Seite 113. Anmerk. 1.
2) Gesch. der Kunst, III Bd. 2 K. §. 17. S. 199. Werke III. B.
3) Antonioli: Spiegaz. di una ins. ed antichiss. Gemma, p. 2.
4) Saggio di Lingua Etr. To. II. p. 182-183. e p. 188-190.
5) Raspe: Catal. de Tass. p. XX. et XXVI.
Raspe: Catal. de Tassie no. 1147. p. 100.
Millin: Introduct. à l'Etude des Pierr. Grav. p. 49: *Beaucoup de pierres regardées comme étrusques sont du premier travail grec; il y en a peu en relief.* Von diesen letztern kenne ich ausser der Rückseite des zweiten Käfers des ersten Zeitraums keinen einzigen.
Die Hrn. Herausgeber der Werke Winkelmanns; Anm. zur Gesch. der Kunst III B. 2 K. S. 413-414. Anm. 704.
Vormals durfte ein geschnittener Stein kaum einen entfernten Schein eines höhern Alterthums besitzen; gleich wurde er für eine etruskische Arbeit ausgegeben. Jetzt da man die Käfer ziemlich einstimmig den Griechen zuschreibt, bleibt den fleissigen Etruskern kein einziger Stein übrig.

man für den griechischen Ursprung dieser Gemmen sagen kann, lässt sich in folgende Sätze zusammendrängen;

1. Der Geschmack, in dem die Käfer der ersten und zweiten Gattung, die in der Folge genau bestimmt werden, gearbeitet, ist völlig von dem aller Marmor- und Erz-Arbeiten verschieden, von denen uns zum Ueberfluss die etruskischen Aufschriften das Vaterland unwidersprechlich lehren. In allen diesen, vornemlich in den Denkmälern von Erz, findet man zwar zuweilen genaue Kenntniss des menschlichen Körpers, aber nie so fleissige und gesuchte Angabe der Knochen und Muskeln, wie in den Käfern, und nirgends so zarte und mühsame Beendigung. Auch würde man auf jenen Denkmälern so gewaltsam bewegte Gestalten, wie den Tydeus oder Peleus und andere, vergeblich suchen.

2. Die Bekleidung auf den genannten ächt etruskischen Denkmälern, auch manche Symbole der Gottheiten, haben gar oft nichts Aehnliches mit dem, was wir auf den Käfern und griechischen Vorstellungen finden.

3. Alle Aufschriften auf Käfern fangen, wie oben bemerkt wurde, bald von der rechten bald von der linken Hand an, Anzeigen der Bustrophedon-Schrift, die nur bei den Griechen im Gebrauche war, da die Aufschriften der etruskischen Denkmäler nie anders als von der rechten zur linken laufen.

4. Die neben den auf Käfern abgebildeten Gestalten eingegrabenen Namen sind ganz der griechischen Sitte früherer Zeit gemäss. Eben so las man sie auf der Kiste des Kypselus, auf den Gemälden des Polygnotus, und auf vielen andern Denkmälern. Hingegen auf den Erzfiguren und den Graburnen der Etrusker findet man nie die Namen der Vorgestellten beigefügt.

5. Wären die Käfer etruskischen Ursprungs, so würden, scheint es, die Sammlungen in Italien damit am reichlichsten versehen sein. Statt dessen sind sie daran weit ärmer, als alle andere, wie schon Mariette[1]) bemerkte.

Obgleich die hier vorgetragenen Gründe derer, die den Käfergemmen Griechenland zum Geburtsort anweisen, sehr treffend zu

1) Traité des Pierr. Grav. p. 292.

sein scheinen, so sind es doch nur Scheingründe, und man muss nicht eher entscheiden, bis man das, was zum Vortheil der Etrusker spricht, erwogen hat. Die Rechte der letztern bestehen in Folgendem:

1. Die Käfer und die ehernen Opferschalen haben ein gemeinschaftliches Vaterland. Dieses lehrt die völlige Gleichheit der Aufschriften dieser beiden Arten von Denkmälern sowohl in Ansehung der Buchstaben, als in Hinsicht der Sprache und deren Eigenheiten. Nun werden aber niemals Käfergemmen dieser Art in Griechenland gefunden [1]), sondern man weiss, im Gegentheil, von mehreren der Käfer der ersten und zweiten Gattung, dass sie in Italien, einige in Toscana, und von denen der dritten Gattung, dass sie blos im untern Italien entdeckt worden sind. Gleichfalls nur im toskanischen Gebiete werden die ehernen Opferschalen oder Spiegel mit eingegrabenen Gestalten und Namensinschriften ans Licht gezogen. Wenn diese Opferschalen von den Käfern in Ansehung ihrer Aufschriften in nichts verschieden sind, den Käfern aber in Hinsicht der Zeichnung gar sehr nachstehen; so kann dieses daher rühren, dass sich die schönsten dieser Opferschalen von Erz, als ein in der Erde weit mehr zerstörbarer Körper, nicht so wie Carneole und Sardonyxe haben erhalten können. Auch andere Ursachen mögen verhindert haben auf jene so viel Fleiss zu verwenden als auf diese. Da alles das über den Fundort der Käfer und Opferschalen im Toscanischen und in Unteritalien Bemerkte keinen Widerspruch zulässt, so ist dadurch schon viel Wahrscheinlichkeit für den etruskischen Ursprung beider Arten von Denkmälern gewonnen.

[1) Ohne dass dadurch Köhler's Ansicht über den etruskischen Ursprung der meisten in Italien gefundenen Scarabaeen schwankend gemacht werden könnte, ist doch zu erinnern, dass dieser Satz in dieser Allgemeinheit gegenwärtig nicht mehr gültig zu sein scheint. Allerdings sind die Angaben über den Fundort von Gemmen, die fast nie von Sachverständigen hinreichend controllirt werden können, mit äusserster Vorsicht aufzunehmen. Doch sind die bekanntesten Scarabaeen, denen ein ausseritalischer Fundort beigelegt wird, die beiden in den Impronte gemm. dell' instit. arch. V, 52. 53. aufgenommenen und der dem Hrn. Finlay zugehörende (Bull. dell' inst. arch. 1840. S. 140. Köhler's Gesamm. Schr. Bd. III. S. 228.), von dem man freilich durch die Worte der Beschreibung «*porta l'intaglio d'uno scarabeo a distese ale*» wieder irre wird, ob es wirklich ein Scarabaeus ist.] *St.*

2. Die Aufschriften auf Käfern und Opferschalen sind mit einer Schrift und in einer griechischen Mundart abgefasst, die beide, Mundart und Schrift, durchaus auf keinem einzigen im eigentlichen Griechenlande verfassten Denkmale zu finden sind[1]), die aber beide das Eigenthum aller der vielen unbezweifelt etruskischen Denkmäler sind, sowohl der grössern und kleinern Bildsäulen von Marmor und Erz, als der sehr zahlreichen Graburnen aus gebrannter Erde und Marmor. Diese nur den Etruskern eigenen Buchstaben sind: das ↓, welches einerlei ist mit dem griechischen X und dem lateinischen *ch*; das ‡, welches bald Ξ *x*, bald auch *ss*, oder *s* bedeutet. Das A auf Käfern und Opferschalen wird, in dieser Gestalt, blos auf etruskischen Denkmälern, nie aber auf griechischen gefunden[2]). Blos den Etruskern gehört ferner die eigene Schreibart griechischer Namen durch Verwechselung einiger Buchstaben mit andern, durch die häufige Hinweglassung der Hülfs-Selbstlauter nach den Mitlautern, durch die der dorischen Mundart eigene Veränderung der Endsylbe ευς in ης[3]) und durch das äolische Weg-

[1) Auch dieser Satz erleidet seine Beschränkung durch die Art, in welcher Köhler selbst den dreizehnten Scarabaeus des zweiten Zeitraums und den zwölften des dritten erklärt. An der Aechtheit des Käfers mit dem Namen des Lysander freilich zweifelt er. Doch kann an der Aechtheit des Steins Hrn. Finlay's schon nach Inhalt und Orthographie der Inschrift kein Zweifel Statt finden und dazu wird wohl auch noch der Stein der Impr. gemm. dell' inst. arch. V, 52 kommen, obgleich ich von diesem noch keinen **guten** Abdruck gesehen.] *St.*

2) Von diesen Buchstaben wird blos der erste ↓ auch auf einigen andern altitalischen Denkmälern gefunden; nemlich auf der kleinen ehernen Gasttafel von Petilia, einer Stadt der Bruttier (Siebenk. Expos. tab. hosp. Velit.), und auf einer Erztafel, welche Gell zu Olympia erhielt. Der Buchstabe bedeutet da, wie auf den Käfern, *ch*. Ganz irrig glaubte Siebenkees (l. c. p. 37), dass derselbe Buchstabe auf einer Münze von Selinus erscheine und daselbst ψ bedeute. Denn auf der Münze siehet man nichts anders als ein ψ, das daher auch nichts weiter als ψ bedeutet. (Voy. Mionnet: Descr. de Médaill. Ant. To. I. p. 287. no. 678. pl. XXXIV. no. 121). Merkwürdig ist es, dass derselbe Buchstabe auf einer orchomenischen Inschrift als Zahl-Zeichen von Tausend, also mit der vorhergehenden Bedeutung vorkommt (Böckh: Ueb. die Staatshaush. der Athen. II Band, S. 377.). Die Etrurier hatten ihre Schrift mit den ältesten Anpflanzern aus Griechenland bekommen. Diese Schrift ward in der Folge im Mutterlande so sehr verändert, dass fast nichts davon nachblieb, als in Böotien unser Buchstabe, und zwar nur als Zahlzeichen.

3) Priscian. Gramm. L. VI. p. 722-723.
Maittaire: Graec. Ling. Dial. P. III. p. 246-248. Ed. Sturz.
Lanzi: Saggio di Lingua. Etr. To. I. P. II. c. 4. p. 308.

lassen des ς am Schlusse der Worte[1]). Wahrscheinlich liessen die Etrusker in der Aussprache das Schluss-S nicht hören, und dadurch endigten sich, wie im italiänischen und französischen, die meisten ihrer Namen in *e*, wie Achele, Tute, Pherse, Pele, Atreste, These, Menle, statt Achilleus, Tydeus, Perseus, Peleus, Adrastus, Theseus, Menelaus. Hierzu ist ferner zu zählen die Endigung einiger Namen in *u*, welche im lateinischen *o* haben, wie Apulu oder Aplu für Apollo[2]). Von allen diesen Eigenheiten ist auf den griechischen Denkmälern keine Spur zu finden, selbst nicht auf den alten gemalten Gefässen und den Münzen von Gross-Griechenland. Das Einzige, worinnen die ältesten dieser Gefässe und die genannten Münzen mit den Käfern und Opferschalen übereintreffen, ist, dass auf allen viererlei Denkmälern die Aufschriften willkürlich bald von der Rechten zur Linken, bald von der Linken zur Rechten laufen, wie oben gesagt wurde, Anzeigen der überall aus Griechenland verbreiteten Bustrophedon-Schrift. Als in der Folge die Griechen diese Schrift verlassen hatten und stets von der Linken zur Rechten schrieben, befolgte Etrurien die entgegengesetzte Weise von der Rechten zur Linken zu schreiben, welche es ununterbrochen fort behielt.

3. Wenn oben eingewendet wurde, der Geschmack der Zeichnung und Ausführung der Käfer erster Gattung sei ganz verschieden von dem, den wir auf etruskischen Werken von Erz und Marmor bemerken, so hat diese grosse Verschiedenheit ihren Grund in der früheren oder späteren Zeit der Entstehung dieser Kunstwerke, deren Zeitalter ich unten versucht habe aufzuklären.

4. Wenn die italienischen Sammlungen arm an Käfergemmen sind, so rührt dieses blos daher, weil man auf diese Art Denkmäler weniger Sorgfalt gewendet hat, als auf andere, und weil bei diesen Museen dasselbe Statt gefunden, was man leider von allen grossen Sammlungen überhaupt sagen kann, dass sie nemlich während

1) Gregor. Corinth. De Dialect. §. XLIX. p. 617. Ed. Schaef.
Maittaire: Graec. Lingu. Dial. p. 511.
Matthiä: Ausf. Gr. Grammatik §. 67. Anmerk. 5. S. 66.
Boeckh: Not. in Pind. Pyth. II. v. 14.

2) Lanzi L. C. P. II. c. 3. p. 268.

gewisser Zeiträume eifrig herbeischaffen und vermehren, während anderer aber die vortheilhaftesten Gelegenheiten zu ihrer Bereicherung ungenutzt vorbeigehen lassen. Uebrigens giebt es der Käfer der ersten Gattung und der vorzüglichsten der zweiten so wenige, dass, wie man aus den unten gegebenen Uebersichten erkennen wird, sie weit seltener und kostbarer sind, als man gewöhnlich glaubt.

Man hat bis jetzt nur zu oft Falsches und Halbwahres über die Käfergemmen geschrieben. Um richtig und umfassend über diese Denkmäler der etruskischen Steinschneidekunst urtheilen zu können, ist es unumgänglich nothwendig, sie nach ihren Zeitaltern in verschiedenen Abtheilungen zu betrachten. Denn ohne diese Eintheilung bleibt alles Urtheil über die Käfer falsch, unverständlich und schielend. Ich nehme drei Zeitalter dieser Gemmen an, werde erst die Eigenschaften dieser drei Abtheilungen angeben, darauf alle bis jetzt bekannte des ersten Zeitalters einzeln aufführen, dann die vorzüglichsten des zweiten und dritten, und endlich mit meiner Ansicht der gesammten etruskischen Kunst und ihrer Zeitalter, nebst der Nennung der vornehmsten in jedes gehörigen Denkmäler, diese Uebersicht beschliessen.

Das erste Zeitalter der Käfer enthält die schön gezeichneten, meist mit dem grössten Fleisse ausgeführten Werke. Aufschriften der Namen der Vorgestellten bezeichnen die meisten von ihnen. Sie sind durchgängig aus den vollkommensten und schönsten morgenländischen Steinen, aus Carneolen, Sarden und Sardonyxen, gearbeitet. Auf die Ausführung des erhoben und fast ins Runde gearbeiteten Käfers ist der grösste Fleiss verwendet, und alles, der Kopf, der Leib, das Untertheil mit den Flügeldecken, zuweilen mit einfachen und geschmackvollen, hie und da angebrachten, Verzierungen, und die Füsse nebst der unter ihnen um den ganzen Käfer laufenden Einfassung mit unübertreffbarer Zartheit behandelt. Mit derselben Vollendung und demselben Fleisse sind auch auf der untern flachen Seite des Käfers die vorgestellten Heroen und die sie begleitende Schrift gearbeitet. Die richtige Zeichnung dieser Gestalten, die genaue Kenntniss des Nackten lassen uns in den Etruskern ein Volk erkennen, das grosse Fortschritte in der Kunst gemacht und in der Behandlung der Steine die äusserste

Gränze der Vollkommenheit erreicht hatte. Ihre Zeichnung des Nackten ist gelehrt und bestimmt, nur sind Muskeln und Knochen an einigen deutlicher, als nothwendig, und als es der bildlichen Nachahmung Gesetz, die Schönheit, verlangt, weil das Leben diese Theile nie so sichtbar hervortreten lässt. Das Feld dieses flachen Untertheils des Käfers ist mit einem Rande eingeschlossen, der an den schönsten mit ungemeiner Zierlichkeit und Sauberkeit, fast an jeder von diesen auf eine verschiedene Art, gearbeitet ist. Einige gleichfalls sehr schöne und die weniger sorgfältig behandelten haben zur Einfassung eine doppelte Linie, in deren Mitte schmale Querstriche angebracht sind. An sehr wenigen ist der leere Raum unten im Abschnitte mit seinen abwechselnden auch zuweilen in einander geflochtenen Strichen sehr sauber und zierlich ausgefüllt. Uebrigens finden sich in dieser Abtheilung, neben den Werken vortrefflicher Künstler, andere von geringerem Verdienst, ohne dass sich von allen entscheiden liesse, welche von ihnen frühern oder spätern Ursprunges sind. Auch der Geschmack, in dem diese Gemmen gearbeitet sind, ist, obgleich sie nur einem Zeitalter angehören, so verschieden in den einzelnen Stücken, dass diejenigen Eigenschaften, welche Lanzi seinem zweiten Zeitalter beilegt, zu dem er auch die Käfer rechnet[1]), nicht einmal dem ersten Zeitalter der Käfer im Allgemeinen zugeschrieben werden können. So dürfte, zum Beispiel, die Kürze der Gestalten und die Grösse der Köpfe ausser an den fünf Helden von Thebä kaum noch an einigen andern Gemmen im ersten und zweiten Zeitalter getadelt werden können, und die Gestalt des berühmten Tydeus stehet dieser Bemerkung gerade entgegen. Diesem Tydeus und dem Peleus kann man die am meisten gewaltsamen Stellungen vorwerfen, mehr oder weniger gewaltsam gedrehet sind aber auch die meisten andern des ersten Zeitraumes. Starke Andeutung der Muskeln und Knochen findet man zwar auch an diesen beiden Gemmen und an allen übrigen dieses Zeitalters, aber in den letztern in viel minderem Maasse. Die fünf genannten Helden sind jedoch von dieser Uebertreibung ganz frei. Mangel an bestimmtem und schönem Ausdruck der

1) Notiz. prelim. circa la Scultura degli Ant. p. XII.

Köpfe lässt sich an allen diesen Käfern bemerken, hierinnen aber kommen sie mit den Werken des ältesten griechischen Stils überein, sowohl dessen, von dem wir Denkmäler besitzen, als, wie sich voraussetzen lässt, des viel frühern, von dem sich nichts bis zu uns erhalten hat. Die Gegenstände der Vorstellungen sowohl dieser, als der zweiten Abtheilung sind, mit höchstseltenen Ausnahmen, blos aus der Geschichte der griechischen Heroen von Thebä und Troja genommen. Es fällt auf, dass auf diesen ältesten Denkmälern des ersten und der Mehrzahl des zweiten Zeitalters niemals Gottheiten mit Flügeln erscheinen, womit die Griechen um den Anfang der Olympiaden so freigebig waren, wie wir aus der Beschreibung der Kiste des Kypselus sehen. Man könnte vielleicht erinnern, dieses rühre daher, weil den vorgestellten Heroen Flügel nicht zukommen. Allein, könnte man einwerfen, warum schränkten sie sich blos auf diese Vorstellungen ein? Dass aber blos diese Gattung der bis auf uns gekommenen Vorstellungen Schuld ist, dass wir keine geflügelten Gottheiten auf den ältesten Käfern antreffen beweist der sogleich zu beschreibende Käfer der Russisch Kaiserlichen Sammlung, auf dessen Rückseite Thetis mit grossen Flügeln und mit befiedertem in einem Vogelschwanz endigenden Leibe, auf der flachen Seite aber neben dem Ajax eine kleine geflügelte Gestalt vorgestellt ist. Da die Griechen, so viel wir wissen, nie Käfergemmen geschnitten haben, muss Etrurien diese Gewohnheit unmittelbar von den Aegyptern erhalten haben. Um so mehr aber wird uns die ausschliessliche Darstellung der griechischen Heroen auf den den Aegyptern nachgeahmten Amuleten in Käfergestalt sonderbar vorkommen. Aelian[1]) bemerkt, die Krieger in Aegypten hätten in ihren Ringen tief eingeschnittene Käfer gehabt, das heisst, in ihrem metallenen oder mit einem Steine versehenen Ring war ein Käfer gegraben. Dass dieses nicht wohl für wahr anzunehmen ist, beweisen die zahlreichen ägyptischen Steine, auf denen unter vielen andern Sinnbildern auch zuweilen Käfer, aber nicht oft, vorkommen. Wahrscheinlicher ist es, dass Aelian sich nicht deutlich ausgedrückt hat, und dass er richtiger würde gesagt haben, die

1) De Nat. Animal. L. X. c. 15. p. 320. Ed. Schneid.

ägyptischen Krieger trugen in Ringen aus dem Runden gearbeitete Käfer, dieses bestätigt die Menge der noch bis zu uns erhaltenen Käfer, die wahrscheinlich auch von den übrigen Aegyptern für Verwahrungsmittel angesehen wurden, weil sie in einem grossen Theile Aegyptens für göttlich gehalten wurden [1]. Lessing [2]) ahnete was ich hier bemerke, und ist daraus zu vervollständigen. Dass die Etrusker zugleich mit ihrer Gestalt auch den Glauben an ihre Kraft aus Aegypten angenommen, ist wahrscheinlich, und die Krieger mögen sich, wie Lanzi [3]) vermuthet, derselben bedient haben, weil auf so vielen Käfern Heroen eingeschnitten sind. Zur Menge der Käfer des dritten Zeitraums mag aber auch das Bedürfniss zum Siegeln beigetragen haben. Ob sie die Käfer an Schnüren oder in Ringen befestigt getragen haben, ist nicht zu entscheiden. Winkelmann erwähnt einen, in dem sich ein Stück des goldenen Stiftes erhalten hatte [4]). Die Käfer des ersten Zeitalters der etruskischen Kunst sind ungleich seltener und sehr viel kostbarer, als die der beiden folgenden.

Den Käfern, welche ins zweite Zeitalter der etruskischen Kunst gehören, siehet man sogleich den spätern Ursprung an. Wenn in jenen des ersten Zeitalters Knochen und Muskeln zu sorgfältig angegeben, die Gestalten dabei schlank und ohne Ueberfluss gebildet waren, die Ausführung aber nicht selten gesucht und trocken schien, so zeichnen sich die Käfer des zweiten Zeitalters durch einen Ausdruck von Fülle und Kraft, zuweilen durch mehr Dicke, durch Ueberfluss der Theile, selten durch gezwungene, aber durch Gewalt und Stärke, oder Schnelligkeit und Gewandheit anzeigende Stellungen aus. Man bemerkt deutlich, dass die Künstler sich bemüheten, das Fehlerhafte der Vorzeit zu vermeiden. Aber sie verliessen den Pfad, auf dem jene Künstler so weit vorgeschritten waren, den der genauen Ergründung des Lebens: ihre Zeichnung ward unrichtig, kraftlos, und artete bald ganz in Manier aus. Wahrscheinlich hatten, seit dem Anfange dieses zweiten Zeitalters, die Etrusker neuere

1) Plin. Nat. Hist. L. XXX. c. 11. s. 30. p. 536-537.
2) Antiqu. Briefe, 1 B. 17 Br. S. 122-123. Berlin 1808.
3) Saggio di Lingu. Etr. To. II. P. 3. p. 170.
4) Gesch. der Kunst. III B. 2 K. §. 17. S. 200. Werke III Bd.

Arbeiten der Griechen gesehen. Dieses scheint aus vielen ihrer hierher gerechneten Käfer hervorzugehen; am deutlichsten aber aus einem in der Königl. Sammlung zu Paris befindlichen, auf dem Hercules der Dreifuss-Räuber und Apollo vorgestellt, und der, seiner Vortrefflichkeit wegen, unten die erste Stelle unter den Käfern des zweiten Zeitraums einnimmt. Nur äusserst wenige Steine dieser Abtheilung haben Schrift, sobald man mehrere der verfälschten und betrügerisch in diesem Geschmack gearbeiteten, wie billig, ausgeschlossen hat. Die eingeschnittene Vorstellung ist mit einer sehr einfachen Einfassung umgeben, die man auch an vielen der ersten Gattung findet. Die Gestalt des Käfers ist weit weniger fleissig und sauber gearbeitet. Diese Gemmen sind sämmtlich in mittelmässige Steine geschnitten, da man zu denen des ersten Zeitraums blos die schönsten morgenländischen verwandt hatte. Diese letztern bekräftigen die Nachrichten, welche uns alte Schriftsteller von dem ehemaligen Wohlstande, Handel und Reichthum Etruriens hinterlassen haben. Die Käfer der zweiten Zeit gehören in den Verfall dieses Staates, als der zerstörte Handel keine edlern Steine weiter liefern konnte und die Künste vernachlässigt wurden.

In das dritte Zeitalter gehören diejenigen Käfer, welche theils äusserst flüchtig gearbeitet sind, theils nur angelegt zu sein scheinen. Je unbedeutender die Arbeit, desto geringer ist auch der Carneol oder der Sard. So wenig die Käfer des dritten Zeitraumes sich von Seiten der Kunst empfehlen, so wenig sie dem Liebhaber alter Denkmäler gefallen können, so verdienen sie doch wegen der vielerlei Vorstellungen, die sich auf ihnen finden, und wegen der Geschichte der Kunst erhalten und in öffentlichen Sammlungen aufgenommen zu werden. Vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen auch diejenigen Stücke dieses Zeitalters, auf denen viele Gottheiten mit Flügeln erscheinen, welche die Griechen auf Denkmälern, die wir noch jetzt besitzen, unbefiedert darstellen, die aber gleichwohl auf andern viel ältern, aus einer entferntern Zeit der Griechen, von der sich ausser Beschreibungen nichts erhalten hat, gleichfalls geflügelt gebildet waren. Eben so sind Ausnahmen von der gewöhnlichen Vorstellungsweise die langgeschwänzten Faune, die sich auf dieser letzten Gattung Käfer sehen lassen. Diese Käfer werden sehr

häufig um Tarent und an vielen Orten in Calabrien gefunden, und der berühmte Pichler hatte Recht, sie nicht für die ersten uralten Versuche der noch rohen Kunst zu halten, wie Winkelmann[1]) und andere[2]) und anfangs auch Lanzi[3]) glaubten. Sie sind vielmehr Werke einer schon ausgebildeten Zeit, wo die Kunst im gänzlichen Verfalle war. Sie wurden in Menge geschnitten, um die grosse Anzahl der Nachfragenden zu befriedigen, und gehören vielmehr zu den spätesten Arbeiten, welche man in Käfergestalt schnitt[4]). Es ist wahrscheinlich dass die Käfer in allen drei Zeitaltern, wie in Aegypten, für ein Verwahrungsmittel gegen Unglück gehalten wurden, und dass die darauf vorgestellten Heroen, Gottheiten und Dämonen noch ausserdem für Beschützer der Eigenthümer dieser Gemmen angesehen wurden. Die vormalige Königin von Neapel, jetzt Gräfin von Lipona, welche mit ihrem Gemahl Kunst und Wissenschaft eifrig beförderte, hatte von solchen Käfern durch Ankauf theils einzelner Stücke, theils ganzer Folgen, wie die des Ritters Carelli und anderer, eine grosse Sammlung gebildet. Carelli hat nachher wieder von neuem gesammelt, und ich habe in Neapel diesen neuen Anfang sowohl, als auch auf dem Schlosse der Gräfin Lipona bei Wien deren Sammlung gesehen, und in beiden zwar manche gute Stücke gefunden, jedoch kein einziges, das sich im geringsten durch Besonderheit des Geschmackes von

1) Gesch. der Kunst, III B. 2. K. §. 8. S. 217-218. Werke III Band: vergl. VII B. 1. K. §. 36. S. 123. und die Anm. 551. S. 419-420.

2) Cayl. Rec. d'Antiqu. To. IV. p. 93-94.
Bossi: Gemme Incise, To. I. c. 18. p. 354-355.
Merkwürdig ist der nur auf dem Käfer mit den fünf Helden von Thebä vorkommende Gebrauch des C für K.

3) Saggio di Lingua Etr. To. II. P. III. p. 165-166.
Visconti (Iconogr. Gr. To. I. ch. 1. p. 66. note 3.) bemerkt irrig, Lanzi habe Calabrien als Fundort von Käfern nicht gekannt.

4) Visconti spricht von den Käfern, welche Carelli und andere aus Calabrien erhalten und gesammelt hatten, und aus seinen Worten folgt, dass er dafür hielt, man fände in Unteritalien alle Arten von Käfergemmen, auch dass er nicht wusste, dass in der genannten Gegend blos die schlechtesten, aus der Zeit des äussersten Verfalles, anzutreffen sind (Iconogr. Gr. To. I. ch. I. p. 66. note 3.). Da ihm dieser Umstand völlig unbekannt war, so konnte er Carelli's höchst kostbare Sammlung von Käfern erwähnen, obgleich dieser niemals auch nur eine Gemme der Art besessen hat, welche man vorzüglich oder kostbar nennen könnte.

den schon bekannten dieses Zeitalters ausgezeichnet hätte. Einer der grössern Käfer, dergleichen sich in dieser Abtheilung zuweilen finden, den ich zu Neapel sahe, nannte in der abgekürzten Aufschrift Achill den Peliden, und ich bemühete mich vergeblich den Besitzer von der Unächtheit dieser Schrift zu überzeugen. Wie die Käfer der beiden vorhergehenden Zeitalter sind auch die tiefgeschnittenen Vorstellungen des dritten und letzten mit einer Einfassung umgeben, die an den bessern weniger flüchtig, an den geringern aber ohne alle Sauberkeit gegraben ist. Es verdient dabei bemerkt zu werden, dass von allen alten griechischen Münzen blos die von Unteritalien, nämlich die von Metapontum, Kroton, Posidonia, Tarentum und Buxentum, sehr oft auf der Rückseite mit solchen einfachen[1]) und doppelten[2]) Einfassungen, umgeben, und auf der Vorderseite bald mit einer Reihe Perlen[3]), die zuweilen mit doppelten Linien eingefasst ist[4]), oder mit Perlen, die an kurze Querstriche stossen[5]), oder mit zweifachen Reihen Perlen[6]), oder noch künstlichern Verzierungen auf beiden Seiten[7]), versehen sind.

1) Ekhel: Doctr. Numor. Veter. To. I. p. CXXXIII.
Mionn. Descr. des Médaill. Ant. To. I. p. 197. no. 927. pl. LX. f. 1. 2. 3. To. I. p. 188. no. 842. et 844. p. 189. no. 845. pl. LVIII. f. 5. 6. 7. pl. LX. f. 4. 5. p. 41. To. I. p. 139. no. 379. pl. LIX. f. 1. 2. 6. p. 37. 39.

2) Mionn. Descr. des Méd. Ant. To. I. p. 164. no. 614. pl. LIX. f. 5.

3) Mionn. L. C. p. 156. no. 529. p. 189. no. 846. p. 257. no. 238. p. 139. no. 382. pl. LVIII. f. 1. 2. 4. p. 36. pl. LIX. f. 4. pl. LX. f. 8. 9.

4) Mionn. L. C. pl. LIX. f. 26. p. 37. 39. pl. LX. f. 4. p. 41.

5) Mionn. L. C. To. I. p. 189. no. 846. p. 237. no. 238. p. 139. no. 382. pl. LVIII. f. 4. pl. LIX. f. 4. p. 38. pl. LX. f. 8. 9.

6) Mionn. L. C. p. 164. no. 614. pl. LIX. f. 4.

7) Mionn. L. C. p. 151. no. 490. pl. LIX. f. 3.

ZWEITER ABSCHNITT.

Erster Zeitraum der etruskischen Steinschneidekunst.

Die ältesten Käfer-Gemmen, oder die Käfer des ersten Zeitraumes, sind in der Geschichte der alten Steinschneidekunst so wichtig, und die Zahl der bis jetzt bekannt gewordenen so klein, dass ohne zu viel Raum auf diesen Gegenstand zu verwenden, sie vollständig hier genannt werden sollen. Lanzi hatte allerdings die Absicht die vorzüglichsten Käfer in seiner sehr nützlichen Schrift bekannt zu machen. Da er aber blos nach Kupferstichen urtheilte, so sind sie ohne alle Ordnung oder Hinsicht auf Zeitalter, Zeichnung und Arbeit, gute unter schlechte, ächte und verfälschte, aneinander gereihet. Von den meisten hier erwähnten Käfern habe ich die Stücke selbst gesehen, aber überdies von allen Beschriebenen Abdrücke vor mir[1]). Ich werde mit den schönsten und vorzüglichsten anfangen, weil es die ältesten sind; diejenigen, welche nach und nach sich dem zweiten Zeitalter nähern, folgen auf sie.

I. Den ersten Platz verdient hier der Käfer in der Königlich preussischen Sammlung, ein sehr schöner Carneol, auf dem fünf

1) Oft bemerkt Lanzi, die Zeichnung dieses oder jenes Steins sei nach dem tiefgeschnittenen Steine gemacht. Aber dieses ist gewiss nicht geschehen. Sondern der Kupferstecher hatte bei dem Stiche nicht die nöthige Vorkehrung getroffen, damit der Abdruck völlig der Zeichnung gleich ausfalle, und das, was auf dieser rechts ist, auf jenem nicht links werde.

der Anführer vor Thebä geschnitten, der oft erwähnt und in Kupfer gestochen worden ist[1]). Drei dieser Heroen sitzen im Vorgrunde, zwei andere stehen hinter ihnen. Dieser Käfer ist einzig durch den Reichthum seiner Vorstellung. Nur wenige der andern haben zwei Gestalten, und auf den meisten ist nur eine gebildet. Neben jedem der fünf Anführer stehet der Name in saubern Zügen. Die Vorstellung selbst ist mit dem grössten Fleisse, und der höchsten Feinheit und Sauberkeit geschnitten, das Feld mit einer Perlen-Schnur eingeschlossen, und den Abschnitt füllen zwei Stäbe aus. An keiner andern Gemme findet sich der Käfer der obern Seite mit so viel Fleiss, Sorgfalt, und so schön erfundenen Verzierungen ausgearbeitet, welche blos auf dem Kupfer in der Beschreibung der Stoschischen Sammlung genau dargestellt sind[2]). Antonioli, vormals Professor in Pisa, hat über diese Gemme eine sehr wohlgerathene

1) Gori: Difesa dell' alfab. etr. Prel. p. CXXXIII. tav. 8.

Antonioli Spiegazione di una insigne Antichiss. Gemma del Museo Stoschiano, con due Dissertaz. Pisa, 1757. 4°.

Winkelm. Descr. du Cab. de Stosch, III Cl. p. 344-347. no. 172. planche.

Winkelmann: Gesch. der Kunst. Dresden. Titelblatt. Derselbe Käfer ist auch auf dem Titelblatte der ersten kleinen französischen Ausgabe, in der Leipziger französischen (T. I. p. 133.), in der Pariser des Jansen (T. I. p. 218.), in den beiden italiänischen, der Mailändischen (To. I. p. 111.) und der Römischen (To. I. p. 162.), in Kupfer gestochen.

Winkelm. Monum. Ant. Ined. tav. 105. P. II. c. 14. §. 1. p. 140-141.
Guarnacci: Origine Italiche To. II. L. V.
Dolce: Descriz. del Museo di Chr. Denh, P. II. p. 41. no. 3.
D'Hancarv. Ant. Gr. Etr. et Rom. T. IV. p. 25. pl. XIII. f. 6.
Lipp. Dactyl. II. Taus. no. 81. S. 27-28.
Raspe: Catàl. de Tass. no. 9098. p. 529-530.
Bracci: Memor. degli Ant. Incis. T. II. tav. agg. XI.
Carli: Lettera di P. Antonioli. V. Opere di Carli. To. IX.
Lanzi: Sagg. di Lingua Etr. To. II. P. III, p. 146-149. tav. VIII. f. 7.
Bossi: Gemme Incise, To. I. tav. VII. p. 358.
Millin: Galer. Mythol. p. 143. f. 507. p. 54-55.
Falconet: Oeuvr. To. I. p. 259-261. Note.

Dieses Bildhauers Urtheil über den Käfer ist schief, falsch und voller Unkenntniss.

[Stosch. Abdr. S. 153. No. 172.
Tölken: Verzeichn. S. 59. No. 75.
Müller: Denkmäler I, No. 319.] *St.*

2) Winkelm. Descr. du Cab. de Stosch. III. Cl. p. 344. no. 172.

*

Abhandlung geschrieben, in der er mit Scharfsinn und vieler Kunst das Geschichtliche dieser Vorstellung, und die Ursachen auseinander setzt, warum die fünf Anführer vor Thebä hier versammelt, und warum einige von ihnen bewaffnet, andere aber unbewaffnet erscheinen[1]). So genügend diese seine Auslegung zu sein scheint, und so wahrscheinlich er die Abwesenheit des Hippomedon und Capaneus dadurch entschuldigt hat, dass ihre Gegenwart weniger nothwendig sei, weil sie zu Argos gehörig, in einer gewissen Abhängigkeit von Adrast dem ersten Anführer standen, und daher wenigstens nicht zu den vornehmsten der sieben gehörten[2]): so hielt er doch dafür, ihre Abwesenheit müsse einen besondern Grund haben. Er versuchte daher uns eine andere, dem Anscheine nach, nicht übel erwiesene Auslegung zu geben. Die sieben Anführer gründeten nämlich am Anfange des Feldzugs den Nemeischen Wettkampf, und in der ersten Feier dieser Spiele hatten von den sieben Anführern fünf, Adrast, Tydeus, Amphiaraus, Polynikes, und Parthenopäus, gesiegt einer Nachricht zu Folge, welche uns der einzige Apollodor aufbehalten hat[3]). Hierdurch wird der Umstand, bemerkte Antonioli, dass statt der sieben Anführer wir nur fünf erblicken, recht gut erklärt. Die Abgebildeten sind zwar, setze ich hinzu, nicht als fröhliche Sieger, sondern sämmtlich in tiefes Nachdenken verrathenden Stellungen auf der Gemme zu sehen. Allein nach Vollendung der Kampfspiele war, dürfte man einwerfen, die Fortsetzung ihrer grossen Unternehmung gewiss ein sehr wichtiger reiflich zu überlegender Gegenstand. Eher könnte man sich wundern, warum sie als Sieger nicht mit Siegeskränzen geschmückt sind. Jedoch bei einer häuslichen, nichts weniger als öffentlichen, Zusammenkunft würden diese Ehrenzeichen, wenn nicht überflüssig, doch wenigstens nicht nothwendig gewesen sein. Winkelmann[4]) nahm auf alles, was Antonioli zur Erläuterung des Steines gesagt hatte, gar keine Rücksicht, und liess sich überhaupt auf die Hauptsache, die Erklärung der Vorstellung, in Hinsicht der

1) Antonioli: Spiegaz. di una ins. antichiss. Gemma, p. 6-12.

2) L. C. p. 9.

3) Biblioth. L. III. c. 6. S. 4. §. 5. p. 281. et Heyn. Observ. p. 247.

4) Winkelm. Gesch. der Kunst, III B. 2 K. §. 18. S. 200-201.

Zahl der Gebildeten und des Zweckes ihres Beisammenseins nicht ein. Um aber doch etwas von der fünffachen Zahl der vorgestellten Anführer zu sagen, erinnert er nur soviel: Pausanias bemerke[1]), dass, ausser den Anführern, deren Zahl Aeschylus zuerst auf sieben zusammengezogen, es noch andere aus Argos, Messene und Arkadien gegeben. Folglich, meint er, könnten Anderen auch weniger, als sieben Anführer bekannt gewesen sein. Hätte Winkelmann jedoch Antonioli's Behauptung genauer erwägen wollen, so würde er gefunden haben, dass gegen seine Schlüsse sich sehr viel einwenden lasse. Antonioli sagt nämlich: weil die lange vergessenen Nemeischen Spiele erst nach der 72sten Olympias in Griechenland sehr berühmt geworden waren, so kann dieser Käfer in Etrurien nicht vor der 82 Olympias, dem 454 Jahr vor unserer Zeitrechnung, geschnitten worden sein[2]). Gesetzt nun auch, dass alles, was Antonioli aus Corsinis gelehrten Forschungen[3]) über das spätere Wiederaufkommen der Nemeischen Spiele schöpfte, völlige Richtigkeit hätte, so kann dieses neu entstandene Ansehen dieser Kampfspiele nicht das geringste mit der Vorstellung auf unserer Gemme zu thun haben. Der glänzende Zeitpunkt der Gründung der Nemeischen Spiele von sieben der ältesten und berühmtesten Heroen des Alterthums während der Rüstung zum Kriege gegen Thebä und der Sieg, den fünf von ihnen bei der Eröffnung dieses Festes davon trugen, wären nicht allein für Etrurien, sondern für ganz Griechenland viel wichtigere Ereignisse, als jene Erneuerung der Spiele, wozu sich gewiss keiner der Etrurier so leicht nach Nemea mag begeben haben. Es folgt hieraus, dass Alles, was Antonioli aus dieser Ursache über das späte Zeitalter der Gemme bemerkt hat, was Lanzi billigte[4]) und für sehr wichtig hielt[5]), indem er es dem hohen Alterthume, das Winkelmann ihr beilegte, entgegen setzen zu können glaubte, falsch und unbrauchbar ist.

Die andern Gründe, die Lanzi für das spätere Alter dieses

1) Cor. c. XX. §. 4. p. 251.
2) Spiegaz. di una ins. antichiss. Gemma, p. 13.
3) Dissertation. Agonist. Dissert. III. §. 3. p. 70-71.
4) Saggio di Lingua Etr. To. II. P. III. p. 149.
5) Notizie Prelimin. circa la Scult. degli Ant. p. XII. not. 3.
Saggio di Lingua Etr. To. II. P. III. p. 177.

Steines und aller übrigen Käfer anführt, sind eben so nichtig. Er sagt sogleich im Eingange, Winkelmann würde unsern Käfer nicht für älter, als alle griechische Gemmen gehalten haben, hätte er den Lysander und den Akratius, zwei mir im höchsten Grade verdächtige Steine, von denen unten die Rede sein wird, gekannt. Nichts treffendes kann er Winkelmanns sehr wahren Bemerkungen[1]) über die grossen Köpfe auf diesem Käfer, als Zeichen der sehr alten und in den Verhältnissen des menschlichen Körpers noch nicht vollkommenen Kunst, wovon Winkelmann noch mehrere Anzeigen liefert, entgegensetzen[2]). Wenn zur Zeit des Verfalles der Kunst in Etrurien, im fünften und sechsten Jahrhunderte der Stadt Rom, man Gestalten von sechs Köpfen bildete, wie sich aus den spätern Graburnen ergiebt, hat Lanzi hierdurch erwiesen, dass dieselben Verhältnisse von sechs Köpfen in den frühesten Zeiten der Kunst nicht üblich sein konnten? Lanzi glaubt einen andern Beweis in der Bartlosigkeit des Adrast zu finden[3]). Weil die Römer sagt er, im Jahre Roms 454 den Bart ablegten, so sollen die Werke, welche die alten Heroen unbärtig vorstellen, alle aus der spätern Zeit nach jenem Jahre herrühren. Aber, frage ich, was haben die Römer und ihre Gewohnheiten mit den Sitten der Etrusker in frühern Zeiten zu thun? Die Sitten der Völker sind vielem Wechsel unterworfen, ihre bildlichen Darstellungen der Gegenstände ihrer Verehrung oder ihrer Geschichte aber nicht, oder viel weniger. Als die Griechen den Bart abgelegt hatten, wurden ihre Götter und Heroen nichts desto weniger bärtig gebildet, wenn sie es vorher gewesen waren. Die Römer erhielten zur oben erwähnten Zeit aus Sicilien Bartscherer, und doch bildeten die Griechen auf dieser Insel und in Gross-Griechenland, eben so wie die Hellenen, Götter und Heroen bärtig. Die Etrusker liessen den Bart wachsen; hätten sie ihn nicht getragen, so würden die Römer die Bartscherer lieber aus der Nachbarschaft, das heisst von den Etruskern, als aus dem entlegeneren Sicilien sich verschafft haben. Demungeachtet müssen die Etrusker in den frühern Jahrhunderten, zur Zeit ihres grossen

1) Winkelm. Descr. du Cab. de Stosch, p. 346.
2) Lanzi: Saggio L. C. p. 175-176.
3) Saggio L. C. p. 176-177.

Wohlstandes, besondere Ursachen gehabt haben, alle die griechischen Gottheiten und Heroen unbärtig zu bilden. Denn auf allen Käfern des ersten Zeitraums, deren hohes Alterthum ich oben ankündigte und weiterhin durch viele andere Beweise noch mehr bekräftigen werde, ist Ajax die einzige Gestalt, die bärtig erscheint; im zweiten Zeitraume der Käfer ist kein Bart zu sehen, und unter den sehr zahlreichen des dritten kenne ich nur die einzige Vorstellung eines bärtigen Pan oder Faunes. Dass die Etrusker zu dieser Vorstellungsweise ihre besondern uns unbekannten Gründe und Veranlassungen müssen gehabt haben, gehet noch überdies daraus hervor, dass sie auf zwei Käfern, die wegen der Arbeit gegen das Ende des ersten Zeitraumes geschnitten sein müssen, und welche Gegenstände aus ihren eigenen Gewohnheiten und ihren Volkssagen darstellen, Männer mit Bärten gebildet haben. Der eine dieser Käfer ist der, auf dem die Ancilia, der andere, auf dem ein bärtiger Meergott geschnitten ist. Dass die Etrusker den Bart wachsen liessen, folgt auch weiter daraus, dass alle Männer auf der sehr alten erhobenen Arbeit des Maffei, und auf dem Silber-Gefässe aus Chiusi bärtig gebildet sind. Alle diese Denkmäler lehren uns, dass in jenen frühen Zeiten der Kunst die Etrusker Bärte trugen[1]). Uebrigens will Lanzi aus der Gestalt des K, welches im Namen des Polynikes diese Gestalt: Ɔ hat, auf das spätere Alter der Gemme der Anführer gegen Thebä schliessen[2]). Aber da alles andere für das so sehr entfernte Alterthum dieses Käfers spricht, so kann der genannte Buchstabe um so weniger etwas erweisen, da die Bedeutung aller Buchstaben der Etrusker so äusserst schwankend ist, dass mancher in seiner Geltung für zwei und drei genommen werden muss[3]). Selbst auf unserem Käfer bedeutet Φ, einmal *th*, das andere mal *ph*.

Antonioli und Winkelmann haben beide sich geirrt in dem, was sie von der fünffachen Zahl der versammelten Heroen, und von dem Zwecke ihres Beieinanderseins bemerkt haben. Es sind

1) Vergl. Winkelm. Gesch. der Kunst, III B. 2 K. §. S. 189.
Dass bei den Etruskern und Griechen in den ältesten Zeiten viele der Götter unbärtig gebildet, siehe ebendas. §. 15. S. 197-198.

2) Saggio, L. C. p. 176.

3) Saggio, To. I. P. II. p. 244-276.

auf dieser Gemme fünf Heroen zu sehen, weil zur Zeit als sie geschnitten wurde, nur fünf Heroen, als die ersten Anführer gegen Thebä, bekannt waren. Denn erst lange nachher hatte Aeschylus ihre Anzahl auf sieben gesetzt. Sie sind versammelt, weder um die Gründung der Nemeischen Spiele zu überlegen, noch sehen wir sie hier, als die ersten glücklichen Preisbewerber in diesem neuen Feste, in dem sie die Siegeskränze gewonnen hatten. Der weise Künstler hat vielmehr höchst bedeutsam dargestellt die Vereinigung der fünf Anführer von Thebä, wie sie sich über ihre Unternehmung berathschlagen, und wegen der Wichtigkeit ihres Vorhabens in tiefes schwermuthvolles Nachdenken verfallen sind[1]).

Dass endlich diese vortreffliche Gemme in einem der schönsten indischen Carneole besteht, der in einer Hinsicht einzig ist, war schon oben bemerkt worden.

II. Nicht weniger vortrefflich und von einer andern Seite einzig ist eine Käfergemme in der Russisch-Kaiserlichen Sammlung, auf der Ajax mit dem einen Knie auf der Erde vorgestellt ist, der den todten Achilles eben aufgehoben hat, um ihn wegzutragen[2]). War der vorhergehende Stein als der älteste von allen

[1) Auch mir ist es nicht unwahrscheinlich, dass die Fünf-Zahl nicht durch künstlerische Rücksichten veranlasst ist, sondern auf einer älteren Sagen-Form fusst, welche gerade nur diese fünf von den Führern des Zuges gegen Theben als die bedeutendsten hervorhob. Die Schwermuth und Trauer in den Stellungen der drei sitzenden kann gar nicht verkannt werden. Die gesenkten Häupter der beiden stehenden könnten zwar auch anders gedeutet werden, allein der Zusammenhang erlaubt auch diese kaum anders aufzufassen. Mit Köhler diese Stimmung nur durch die Wichtigkeit des Vorhabens zu erklären, kann schwerlich genügen; aber eben so wenig die inzwischen aufgestellte Erklärung, wornach die Wahrsagung des Amphiaraos im Hause des Adrast dargestellt sein soll. Dann würde Amphiaraos nicht gebückt vor sich niederschauen, sondern mit der Geberde eines Sprechenden gebildet worden sein. Ich vermuthe, die Handlung spielt in Nemea und die Trauer der Helden ist jene, welche in ihnen der Tod des Opheltes theils an sich, theils als Vorbedeutung ihres eigenen Schicksals erweckte. Dann wären sie hier allerdings indirect auch als Stifter der Nemeischen Spiele dargestellt, da diese ja ursprünglich nichts Anderes waren, als Leichenspiele zu Ehren des Opheltes oder Archemoros und diesen Charakter selbst noch spät durch die φαιαὶ στολαὶ der Kampfrichter aussprachen. Schol. Pindar. S. 425.] *St.*

2) Caylus: Rec. d'Antiquit. To. IV. pl. 31. f. 1. p. 92.
Descript. des Princip. Pierr. Grav. du Duc d'Orléans, To. II. pl. 2 et 3. p. 5-8.

etruskischen Käfern und wegen seiner vielen Gestalten von der grössten Wichtigkeit, so zeigt uns der gegenwärtige die schon weiter fortgeschrittene Kunst, in schlankeren und schöneren Verhältnissen, in zum Theil freierer Bewegung der Gliedmassen, aber in eben so ins Einzelne gehender bestimmter und scharfer Ausführung. Es war daher kein kleiner Irrthum Lanzi's, wenn er diesen Käfer für älter hielt als jenen mit den fünf Heroen. Ajax scheint bärtig zu sein; Achilles ist es aber nicht. Dass Ajax den Bart trägt, erhellt zum Ueberflusse aus seinem Knebelbarte. Denn da auf diesen Käfern kein anderer Heros bärtig erscheint, so würde man vielleicht den Bart des Ajax für ein Stück seines Helms auf den ersten Blick halten können. Dass diese Vermuthung aber falsch sein würde, ist gewiss. Die Köpfe und das Nackte sind der Trockenheit ungeachtet sehr schön gezeichnet und beendigt: blos der rechte Arm des Ajax ist nicht ganz richtg im Verhältnisse, und seine Lage nicht schön. Alles ist auf das zarteste ausgeführt, und der Helmbusch des Ajax, sein Bart und Harnisch, so wie das Korbgeflechte im Abschnitt, sind mit äusserst zartem Strichwerk ausgeführt. Diese etruskische Gemme ist eine von denen, auf welchen wir, nach Lanzi's richtiger Bemerkung [1]), die Gewohnheiten, Waffen und Kleidungen der Griechen aus den ältesten Zeiten, aus denen wir keine griechischen Denkmäler besitzen, vorgestellt finden. Die etruskischen Namen des Ajax und Ulysses sind eben so sauber gegraben, und das Digamma in ersterem merkwürdig. Das Feld ist mit einer zarten Linie mit den gewöhnlichen Querstrichen eingefasst. Die kleine fliehende Gestalt, die dem Ajax nur bis ans

Lanzi: Sagg. di Ling. Etr. To. II. tav. IX. f. 6. p. 160-161.
Millin Galer. Mythol. pl. CLXXI. bis. f. 602. p. 94.
[Bouchard: Choix des monuments antiques. 1789. To. I. Pl. 32.
Köhler's Gesamm. Schrift. Bd. IV. S. 8.
Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 13.
Stephani im Bull. de la Classe hist.-phil. de l'Ac. de St.-Pétersbourg. To. IX. S. 205.
Diese Composition war bei Griechen und Etruskern, die sie von den Ersteren entlehnten, in der ältesten Zeit sehr beliebt. So kehrt sie z. B. auf dem von Köhler unter No. IX. angeführten Scarabaeus, auf einem etruskischen Spiegel Mus. Chius. To. II. Tav. 193. = Gerhard: Etrusk. Spieg. T. 234., auf der François-Vase, auf einer Vaticanischen Vase Mus. Gregor. To. II. Tav. 67. und sonst wieder.] *St.*

1) Saggio di Lingua Etr. To. II. P. 3. §. 5. p. 259.

Knie reicht, hält Lanzi für das Bild der fliehenden Seele des Achill: eine Erklärung, welche nichts gegen sich hat, als dass dann die kleine Gestalt fast überflüssig wäre. Ich möchte eher vermuthen, der Künstler habe diese Gestalt deswegen hinzugefügt, um die ungeheure Grösse beider Heroen, von der auch Homer gesprochen, dadurch anzudeuten. Ajax und Achill erhalten hierdurch die Höhe der Colosse auf dem Monte Cavallo. Uebrigens ist die kleine Gestalt ganz im etruskischen Geschmack erfunden; denn da sie von der Linken zur Rechten eilt, sind ihre Füsse von der Seite zu sehen, Schultern aber und Brust sind völlig vorwärts gewandt. Ueberdies sind ihre Achseln geflügelt[1]). Keines von allen Kupfern von diesem Steine ist genau, das des Lanzi am wenigsten. Auf allen sind die Beinstiefeln des Ajax unter andern vergessen. Die Rückseite, oder der Käfer, ist nur im Werke über die Gemmen des Herzogs von Orleans gestochen. War der vorher beschriebene Stein durch die höchste Zierlichkeit, mit welcher der erhobene Käfer gearbeitet, einzig: so ist es der gegenwärtige durch einen noch wichtigern Umstand nicht minder. Der Künstler hat auf diesem Käfer eine weibliche Gestalt mit grossen Flügeln erhoben geschnitten, deren Leib befiedert ist und statt der Füsse in einen Vogelschwanz endigt. Mit beiden Händen klopft sie beide Brüste und dieses im Alterthume allgemein übliche Zeichen des höchsten Schmerzes ist ein hinlänglicher Grund, um diese weibliche Gestalt für die Thetis, in Trauer um ihren Sohn Achilles, zu erklären. Es ist diese Thetis die einzige bis jetzt bekannte erhoben geschnittene etruskische Gemme[2]), und unter allen griechischen würde man vergeblich nach einem

[1) Ich kann keine Spur von Flügeln entdecken. Uebrigens kann es gegenwärtig nicht mehr zweifelhaft sein, dass diese Figur das Eidolon des Achilleus ist.] *St.*

[2) Gewiss ist nicht Thetis, sondern eine Sirene zu verstehen, welche über den Tod des Achilleus klagt. Als Ausdruck der Todtenklage waren die Sirenen ein ganz gewöhnlicher Schmuck der Gräber bei den Griechen, vorzüglich in Athen, wo ich eine grössere Anzahl von grössten Theils noch unedirten Monumenten dieser Art gesehen und zum Theil gezeichnet habe. Ganz dieselbe Darstellung findet sich auf der Rückseite eines Wiener Scarabaeus (Arneth: Die antiken Cameen des k. k. Antiken-Cab. T. 19. No. 3.), dessen flache Seite abgesägt ist. Auch sind neuerdings noch mehrere Scarabaeen mit Darstellungen auf dem Rücken der Käfer bekannt geworden. Impr. gemm. dell' inst. arch. III, 1. 2. V, 44-46.] *St.*

ältern oder eben so alten erhoben gearbeiteten Stein suchen. Am Käfer selbst sind der Kopf und die Füsse, denn alles andere bedeckt die weibliche Gestalt, nebst der unten um den Käfer laufenden Rinde mit ausserordentlicher Feinheit gearbeitet. Der morgenländische Carneol ist von der schönsten Art.

III. Ein schöner Käfer von streifigem Sardonyx, der in der Gegend von Volseno gefunden worden, und vormals dem Maffei gehörte, den ich im Museum der Universität zu Bologna sahe[1]), stehet von Seiten des Geschmackes der Zeichnung und Ausführung ganz nahe dem eben vorherbeschriebenen. Auf beiden sind die Verhältnisse und die Köpfe schöner als auf dem ersten. Dennoch findet man auf dem dritten und zweiten noch immer eine gewisse Unbeholfenheit in der Stellung und Handlung. Man vergleiche den stehenden Heros auf dem Käfer von Bologna, und man wird finden, dass der Untertheil, Hüften und Füsse völlig von der Seite gezeichnet sind, während es die Brust und Schultern ganz von vorne sind. Eine Stellung, die weit gezwungener ist, als die des Tydeus und Peleus auf zwei andern Gemmen, die weniger gezwungen erscheint, und mehr Unbeholfenheit des Künstlers genannt werden muss. Man sieht aus diesem fleissig ausgeführten Steine, dem die Namen der Gebildeten beigeschrieben, Ulysses nach erhaltener Nachricht vom Tode des Patroklus sitzend, welcher dem Achilles, der im raschen Weggehen begriffen sich gegen Ulysses umwendet, wegen der ermüdeten Krieger abrathet, die Schlacht von neuem zu beginnen. Die Vorstellung kommt ganz mit Homers Schilderung[2]) überein, wie Hr. Schiassi gezeigt hat[3]), dessen Erklärung der des Lanzi vorzuziehen ist. Das Feld ist mit Perlen umgeben, der erhobene Käfer der Rückseite aber nicht so sauber beendigt, als er es auf den beiden vorhergehenden Stücken ist.

1) Adami: Storia di Volseno, L. I. artic. 2. p. 33.
Gorii Mus. Etrusc. To. I. tab. 198. f. 4. To. II. Cl. V. p. 434.
Lanzi: Saggio di Lingua Etr. To. II. tav. IX. f. 3. p. 158-159.
Schiassi: Sopra una Gemma Etrusca del Museo di Bologna, 1810.
Das Kupfer bei dieser Schrift ist viel richtiger, als die Vorhergehenden.
[Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 176.] *St.*

2) Iliad. L. XIX. v. 154. sequ. p. 328.

3) L. C. p. 20-22.

IV. Zunächst auf die vorherbeschriebenen muss der vortreffliche Carneol-Käfer in der Königl. Preussischen Sammlung mit dem gewaltsam auf die eine Seite gebeugten Tydeus, dessen Name dabei eingegraben, betrachtet werden[1]). Die Verhältnisse sind an diesem Tydeus schöner als an irgend einer andern etruskischen Gemme. Alle Theile des Körpers sind schön gezeichnet, nichts ist vernachlässigt oder nicht ganz gelungen. Die Muskeln sind nicht mehr so scharf von einander abgeschnitten, als auf dem zweiten Käfer und auf andern, aber immer noch zu einzeln mit den Knochen hervortretend, welches, zugleich mit der sehr gezwungenen, kaum möglichen Stellung, eine Eigenheit der etruskischen Kunst war. Das Feld ist mit der gewöhnlichen Einfassung umgeben, die Rückseite des Käfers aber abgeschnitten worden, wodurch das eigenthümliche seines Carneols desto leichter zu erkennen ist. Winkelmann, der diesen Stein aus der Stoschischen Sammlung zuerst bekannt machte, glaubte, er stelle den Tydeus vor, der sich die Spitze des Wurfspiesses aus der Wunde zieht, die er von Thebä nach Argos zurückkehrend, im Gefechte mit funfzig im Hinterhalte liegenden Kriegern, welche er alle bis auf einen tödtete, davon getragen hatte. Dass Tydeus hier ohne Waffen erscheint, die er im gewählten Augenblicke haben musste, befremdet zwar, ist aber doch kein hinlänglicher Einwurf um diese Erklärung zu verwerfen. Inzwischen trägt er, verbunden mit der Bemerkung, dass dasjenige,

1) Winkelm. Descr. du Cab. de Stosch. III. Cl. p. 348-351. no. 174. planche.
Winkelm. Gesch. der Kunst, Dresden. S. 114. Nachgestochen in der Wien. Aug. S. 186., in der französischen Leipziger (To. I. p. 146), in der Pariser des Jansen (To. I. p. 314.), in den beiden italiänischen, der Mailändischen (To. I. p. 110), und der Römischen (To. I. p. 161). Erwähnt in der neuesten Ausgabe, III B. 2 K. §. 19. S. 201. und S. 412. Anm. 700. III Band.
Winkelm. Monum. Ant. ined. tav. 107. P. II. c. 14. §. 2. p. 141.
Dolce: Descr. Istor. del Mus. di Denh. To. II. p. 41-42. no. 4.
D'Hancarv. Ant. Gr. Etr. et Rom. To. IV. p. 25. pl. XIII. f. 3.
Lipp. Dactyl. II. Taus. no. 82. S. 28.
Raspe: Catal. de Tassie, no. 9099. p. 530-531. pl. LI.
Lanzi: Saggio di Lingua Etr. To. II. P. III. p. 151-152. tav. VIII. f. 9.
Millin: Galer. Mythol. P. II. pl. 139. f. 508. p. 55.
[Stosch. Abdr. S. 154. No. 174.
Tölken: Verzeichn. S. 72. No. 143.
Müller: Denkmäler I, 320.] *St.*

was Tydeus in der Hand hält, mehr einem Schabeisen als der Spitze eines Wurfspiesses gleicht, dazu bei, die von Lanzi verbesserte Vermuthung des Visconti wahrscheinlich zu machen. Letzterer hielt nämlich dafür[1]), Tydeus sei hier vorgestellt, wie er sich nach dem Morde seines Bruders Menalippus reinige und entsündige. Er gehet weiter und vermuthet, dass der Tydeus unseres Käfers eine Nachahmung der Bildsäule des Polyklet sei, die unter der Benennung Apoxyomenos bekannt und einen sich Schabenden vorstellte. Er glaubt, diese Bildsäule habe den Tydeus vorgestellt, und führt zu dieser Behauptung folgende Gründe an: Den neu entdeckten Discobolus[2]) habe er sogleich für eine Nachahmung des Discobolus des Myron gehalten, dessen verdrehte Stellung Quintilian erwähnt habe. Nun sei der Tydeus und der Discobolus einander so sehr ähnlich in der Stellung, dass man sehe sie stammen aus einer und derselben Schule her, welches in so fern der Fall war, als Myron und Polyklet aus der Schule des Ageladas gekommen waren. Es sei also der Tydeus eine Nachahmung des Apoxyomenos des Polyklet. Auch hier hat sich Visconti in der Hoffnung etwas Neues zu sagen gewaltig übereilt, um aus falschen Sätzen etwas Unrichtiges zu ziehen. Ohne das Lächerliche zu erwähnen, das in der Behauptung liegt, Tydeus reinige und entsündige sich vom Todtschlage mittelst eines Schabeisens, nur so viel. Wenn die Bildsäule des Scheibenwerfers vielmehr etwas gesucht, als gezwungen in ihrer Stellung ist, da sie der Handlung desselben völlig angemessen ist, so erscheint sie eben darum nicht gewaltsam widrig und unwahr, wie der Tydeus, den wir in einer Lage des Körpers sehen, die nie ein lebender Mensch freiwillig annehmen wird. Wenn der Discobol keinen unangenehmen Anblick gewährt, so würde der Tydeus in Marmor oder Erz ausgeführt abscheulich erscheinen. Was auf einem kleinen Carneol als Werk eines zur Vollkommenheit vorstrebenden Volkes in vielen andern Hinsichten gefallen kann, würde ins Grosse ausgeführt verworfen werden müssen. Da nun die etwas gesuchte, aber weder gezwungene, noch hässlich ins Auge fallende

1) Museo Pio Clement. To. I. p. 23. not. *a*.

2) Er ist gestochen in der ital. Uebers. d. Gesch. der Kunst des Fea, To. II. tav. 2. cf. To. III. p. 451. In der Pariser Ausgabe des Jansen, To. II. pl. 2.

Stellung des Discobol durchaus nicht das entfernteste Aehnliche mit unserem Tydeus, wäre er ins Grosse ausgeführt, besitzt, so fällt das Falsche der aus der Luft gegriffenen Meinung des Visconti deutlich in die Augen. Weil Polyklet einen sich schabenden Athlet gearbeitet, so muss der sich auf unserem Käfer schabende Tydeus eine Nachahmung der Bildsäule des Polyklet sein: kein richtiger Schluss! Je wahrscheinlicher es ist, dass das Vorbild des Discobol das von den Alten erwähnte Werk des Myron war, um so weniger kann es möglich sein, dass der Zeitgenosse des Phidias eine Bildsäule von Erz oder Marmor in der Stellung unsers Tydeus geliefert habe. Ueberdies ist unser Tydeus einer der frühern Steine des ersten Zeitraumes etruskischer Kunst, mithin mehrere Jahrhunderte älter als das seinsollende Vorbild desselben, ein Grund, den die Herausgeber der Winkelmannischen Werke jener Behauptung gleichfalls entgegengesetzt haben[1]). Der Nebenbeweis, den Visconti aus einem Carneole ziehen will, auf dem der Discobol geschnitten sei, gilt nichts, weil wir uns auf sein Urtheil über das Alter oder die Neuheit alter Denkmäler nicht unbedingt verlassen möchten, da dessen Unzuverlässigkeit aus dem hervorgehet, was über die Gemmen mit den Namen der Künstler gesagt worden ist. Mehr hat Lanzi's Auslegung für sich, der auf dem Käfer den Tydeus erblickt, der in den von den Anführern gegen Thebä gegründeten Wettspielen im Faustkampf gesiegt hatte, und nun im Begriff ist, sich mit dem Schabeisen von Schweiss, Oel und Staub zu reinigen. Diese Vorstellung ist mehrmals von neuen Künstlern nachgeschnitten worden. Alte Wiederholungen davon kenne ich nicht[2]).

V. Ein Carneol-Käfer, der vormals sich in der Denh'schen Sammlung befand, dessen jetziger Besitzer aber unbekannt ist, stellt, der etruskischen Aufschrift zu Folge, den Peleus vor, der sich über einem Badegefäss die Haare wäscht[3]). Ich erwähne ihn

1) Anmerk. zur Gesch. der Kunst, III B. 2 K. S. 413. Anm. 704.

[2) Auch neuerdings noch ist eine Wiederholung, ob neu oder alt, muss dahingestellt bleiben, bekannt geworden (Rheinl. Jahrb. H. XV. T. I, 4.). Ob der Stein ein Scarabaeus ist, oder nicht, erfährt man nicht.] *St.*

3) Winkelm. Gesch. der Kunst. S. 140. Erste Ausg. Nachgestochen in der Wiener Ausgabe S. 244., in der französischen des Jansen p. XXVI., in der Leipziger von Huber To. I. p. 36., in den beiden italiänischen, der Mailändischen (To. I. p. 44.) und

hier nach dem Tydeus, weil Peleus's gleichfalls gebeugte Stellung etwas Aehnlichkeit mit der des Tydeus besitzt, und eben so durch den gebogenen, aber ganz nach vorne gewandten Körper gezwungen ist. Doch sind des Peleus Verhältnisse, seine Zeichnung und Ausführung, bei sehr grossem Verdienstlichen, nicht so schön als die des Tydeus. Das Feld ist mit der gewöhnlichen saubern Einfassung umgeben. Winkelmann glaubte, Peleus sei auf diesem Käfer gebildet, wie er dem Flusse Sperchios in Thessalien sein Haar gelobt im Falle sein Sohn Achilles glücklich von Troja zurückkäme. Lanzi erinnert, er sähe nicht, wie hier, durch das Waschen des Haares, die Weihung desselben ausgedrückt werden könne. Er hat Recht, denn, setze ich hinzu, wäre Achilles nicht vor Troja geblieben, so würde man eher annehmen können, dass Peleus, wie es nöthig war, sein Haar vorher wasche, um es dem Gelübde gemäss, dankbar dem Sperchius zu weihen. Da diese Handlung aber, wegen Achilles Tod, nicht Statt finden konnte, ist Lanzi's Erklärung um so mehr anzunehmen, dass Peleus sich hier von der Blutschuld reinige, weil er seinen Bruder Phokus getödtet, oder weil er auf der kalydonischen Eberjagd den Eurytion ums Leben gebracht hatte.

In der Russisch-Kaiserlichen Sammlung befindet sich ein etwas beschädigter Käfer aus Carneol, der im Feuer gelitten, von ächter alter Arbeit, auf der Peleus in ähnlicher Stellung, nur mit verschiedenem Stande der Füsse, und ohne seinen Namen gebildet ist. Zeichnung und Arbeit sind aber mit jenem nicht zu vergleichen. Das Badegefäss wird auf letzterem Käfer von einer kleinen, aber sehr schön entworfenen weiblichen kauernden Gestalt getragen.

Auf einem andern Käfer siehet man dieselbe Entsündigung.

der Römischen (To. I. p. 206.) Erwähnt in der neuesten Ausg. III B. 2 K. §. 19. S. 201-202.

Winkelm. Mon. Ant. ined. tav. 125. P. II. c. VII. p. 167.
Dolce: Descr. Stor. del Mus. di Denh, To. II. p. 67. no. 18.
D'Hancarv. Ant. Gr. Etr. et Rom. To. IV. p. 25. pl. XIII. f. 2.
Raspe: Catal. de Tassie, no. 9195. pl. LI. p. 537.
Lanzi: Saggio di Lingua Etr. To. II. P. 3. p. 155-158. tav. IX. f. 1.
[Inghirami: Gall. Omer. T. II. Tav. 214.
Müller: Denkm. I, 321.] *St.*

Peleus wäscht sich in einer einfachen ungezwungenen Stellung das Haar, indem er mit dem Gesicht der Badewanne zugekehrt ist, und das Haar das ganze Gesicht verdeckt. Diese Gemme gehört, so wie die eben erwähnte in den zweiten Zeitraum der etruskischen Kunst. Im Felde ist der Köcher nebst dem Bande, an dem er getragen wurde, zu sehen[1]).

Es giebt von jener Vorstellung des Peleus auf der Gemme des Denh mehrere Nachahmungen von neuer Hand. Hierzu gehört ein Stein, den Raspe erwähnt[2]), und vielleicht ein anderer, dessen Abbildung Caylus[3]) liefert. Merkwürdig aber ist eine meisterhafte Nachahmung des zuerst genannten Käfers. Obgleich dieser Carneol in Rom für eine alte Arbeit gehalten wird, so ist er doch nichts anders, als eine mit dem grössten Fleisse, selbst was die gewöhnliche aber höchst sauber geschnittene Einfassung des Feldes betrifft, beendigte Nachahmung von Johann Pichler. Diese Gemme besass vormals der Fürst Poniatowski in Rom, von dem sie Hr. von Schellersheim erhielt. Eine Arbeit desselben Pichler und zugleich seine Erfindung ist Hercules und Merkur, beide, im Geschmacke der Etrusker, sehr fleissig beendigt. Hercules zeigt mit der rechten Hand auf den zur Erde stehenden Köcher, neben dem sich auch die Keule befindet, und hält mit der linken Hand den Bogen. Mercur will dem Hercules etwas verdeutlichen, spricht mit aufgehobener rechter Hand, und hält demüthig seinen Hut in der linken; zwischen beiden stehet der lange Friedensstab in der Erde befestigt. Das Feld ist mit einer viel zierlichern Einfassung, als es die gewöhnliche ist, umgeben, und der Abschnitt mit zackenweise geordneten zarten Strichen ausgefüllt; eine Verzierung, die blos auf den Käfern VI. VII. XII. und auf I des zweiten Zeitraums gefunden wird. Dieser schön geschnittene Stein, dem man aber noch mehr, als dem Peleus, die Hand des neuen Verfertigers, und das Gesuchte in der Nahahmung des vorgeblich etruski-

1) Raspe : Catal. de Tassie, no. 9197, p. 537. pl. LI.
Jedoch ist bei der unvollkommenen Ausführung des Steines nicht zu entscheiden, ob das Gesicht nicht vielleicht rückwärts gewandt ist.

2) Catal. de Tassie, no. 9196. p. 537.

3) Recueil d'Antiquit. To. VII. p. 144. pl. XXII. f. 2.

schen Geschmackes ansieht, gehört dem Hrn. Grafen von Blacas zu Rom[1]).

Lanzi gedenkt einer ähnlichen Vorstellung des Peleus auf einer Gemme, welche dem Venuti zu Cortona gehörte. Peleus war auf derselben knieend gebildet, und ohne Namen[2]).

Auch liefert uns Lanzi das Kupfer von einer Gemme, welche dem Marini gehörte[3]), auf welcher er den Peleus mit zwei Schabeisen in den beiden Händen zu sehen glaubt, die aber auf dem Kupfer nicht völlig deutlich sind. Das Wassergefäss ist hier weggelassen, und Peleus in einer völlig ungezwungenen Stellung. Da ich keinen Abdruck von dieser Arbeit gesehen, kann ich nichts über ihr Verdienst und Alterthum bemerken. Nur so viel ist zu erinnern, dass der Stein, theils wegen seiner Erfindung, theils wegen des ängstlich über Kopf und Schultern eingezwengten Namens, der Neuheit verdächtig zu sein scheint.

VI. Im Käfer mit den fünf Anführern vor Thebä, als in der ältesten der etruskischen Gemmen, bemerkte man Kürze in den Verhältnissen der menschlichen Gestalt, und einige Unbeholfenheit in der Zeichnung. Ajax und Achilles zeigten schon schönere Verhältnisse, aber sehr scharfe Andeutung des Nackten. Im Tydeus findet man die schönsten Verhältnisse und weit vollkommenere Zeichnung, als in den beiden vorhergehenden Gemmen, jedoch noch immer nicht ohne Trockenheit. Letzterer Fehler verschwindet fast ganz in einer vorzüglichen etruskischen Gemme der Königlichen Sammlung zu Paris. Dieser Carneol stellt einen sitzenden Philosophen vor, der um die Lenden ein Gewand trägt, mit der Rechten eine Tafel mit eingeschriebenen Zeichen hält, die Linke aber auf dem Knie ruhen lässt. Vor ihm stehet ein kleines Tischchen in der Gestalt eines Dreifusses. Auf diesem vortrefflichen Steine ist der Kopf und der Hals schöner, als auf irgend einer andern etruskischen Gemme gebildet, und der Nacken, die Schultern, der Rücken und der Leib sind so fleischig, weich und markig gearbeitet, dass diese

1) In Cades's Sammlung von Abdrücken finden sich beide eben beschriebene Käfer des Johann Pichler.

2) Saggio di Lingua Etr. To. II. P. 3. p. 155.

3) Saggio di L. Etr. T. II. P. 3. p. 155. tav. IX. f. 2.

Theile nichts zu wünschen übrig lassen. Auf diesem Käfer bemerkt man deutlich die Fortschritte, welche gegen das Ende des ersten Zeitraumes die etruskische Kunst gemacht hatte. Blos an den sonst schön gezeichneten Füssen, und an der knöchernen Hand sind die Spuren der Trockenheit bemerkbar, blos daher vielleicht, weil der Künstler diese Theile nicht völlig beendigte. Das Feld ist mit einer eigenen auf keinem andern Käfer angebrachten äusserst zierlichen Einfassung umgeben, und der Abschnitt sehr sorgfältig ausgefüllt. Im Felde sind die Buchstaben ΑΓCΑΡ von der Rechten zur Linken geschrieben, welche, wie der gelehrte Herausgeber dieses Käfers vermuthet[1]), vielleicht den Namen eines Schülers des Pythagoras, des Agesarch aus Metapont, anzeigen könne, eine Vermuthung welche die Schrift- und Zahl-Zeichen, Gegenstände pythagoreischer Denkübungen, recht gut unterstützen. Diese glückliche Vermuthung würde sich zur völligen Wahrscheinlichkeit erheben, wüssten wir nur ungefähr das Zeitalter in dem Agesarch gelebt hat. Wüsste man, dass er einer von denen war, die ihre Kenntniss aus des Pythagoras Munde geschöpft hatten, so wäre das ganze Räthsel gelöst, und das Zeitalter dieser Gemme, welche gegen das Ende des ersten Zeitraumes gehört, völlig damit übereinstimmend. Soviel scheint gewiss zu sein, dass auf diesem Käfer durch dessen Herausgabe sich Hr. Hase ein wahres Verdienst um die Archäologie erworben hat, ein Philosoph abgebildet ist, der Agesarch hiess.

Die folgenden Käfer-Gemmen, obwohl sämmtlich in den ersten Zeitraum der etruskischen Kunst gehörig, sind Arbeiten theils früherer theils späterer, geschickterer oder weniger geübter Künstler. Da sie nicht, wie die vorigen, geeignet sind, die Fortschritte der Kunst zu bezeichnen, so werden sie hier einzeln erwähnt, ohne unter einander verbunden zu werden.

VII. Ein schöner morgenländischer Chalcedon mit vielen gleichlaufenden Querstreifen von Sard, scheint von einem Käfer abgeschnitten zu sein. Er gehörte vormals dem Lord Algernon Percy[2]),

1) Leonis Diaconi Histor. edid. Hase; Paris 1819.
Die Gemme ist gestochen Praef. p. III. und erklärt p. XXI. Die Zeichnung dieses Kupfers ist wohl gerathen, nur der Leib schmäler als auf der Gemme.
2) Raspe: Catal. de Tassie, no. 9404. p. 430.

und befindet sich jetzt in der Russisch Kaiserlichen Sammlung. Ich sehe darauf keinen gewöhnlichen Krieger, wie Raspe glaubte (denn aus welcher Veranlassung hätte man diese Vorstellung wählen können?) sondern, wie man aus dem ganzen Anzuge sieht, den Agamemnon in seiner festlichen Kleidung als Anführer des griechischen Heeres. Den Kopf bedeckt der Helm; sein feines Unterkleid ist über den Hüften gegürtet, und darüber der künstlich gewirkte, weite Mantel geworfen. Beide Kleidungsstücke des Agamemnon beschreibt uns Homer[1]). Die bunt abwechselnden Farben dieses Mantels, seine zierliche doppelte Einfassung und die kleinen am Saume hängenden Kugeln, hat der Steinschneider genau angegeben. Nach unten zu sind an jeder Seite dieses Obergewandes zwei herausstehende Schlangen angebracht, womit man den Mantel unten zusammen nehmen konnte. In der Rechten hält er die Lanze, und in der Linken das Schild, an dem die beiden Rieme, der eine für den Arm, der andere für die Hand deutlich angezeigt sind. Der Geschmack der Arbeit beweist, dass dieser Stein älter ist, als der Ajax, der den Achilles trägt. Der Kopf ist gross, die Verhältnisse demnach dieselben, die an den fünf Helden vor Thebä zu bemerken, und gerade so, wie an diesen, sind die Füsse des Agamemnon gezeichnet. Die Arbeit ist ausserordentlich zart ausgeführt, das Feld mit dem gewöhnlichen saubern Rande umgeben, und der Abschnitt mit abwechselnden, Zacken bildenden Strichen verziert.

Ein Carneol im brittischen Museum, etwas kleiner und viel weniger beendigt, als der vorhergehende, aber besser gezeichnet und weniger steif, sonst aber, bis auf alle Nebendinge, dieselbe Vorstellung, ist mit Unrecht als Minerva beschrieben worden[2]). Es scheint aber, so wie jener, wegen der schmalen Hüften und der breiten Schultern, keine weibliche Gestalt, sondern Agamemnon zu sein.

VIII. Auf einem Carneol-Käfer, der vormals dem Baron Riedesel gehörte, ist laut der Aufschrift, Theseus in Schwermuth anzeigender Stellung gebildet[3]). Der Kopf mit dem Halse, der

1) Iliad. B. v. 42-43.
2) Raspe: Cat. de Tassie, no. 1735. p. 135.
3) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. VI. p. 107-110. pl. XXXI. f. 1.

Schulter, der Brust und den Füssen sind schön gezeichnet und gebildet; der Leib nebst dem rechten Unterarm aber weniger vollendet. Obgleich an diesem Steine das Gezwungene der Stellung weniger auffällt, so ist es doch auch hier vorhanden durch die beiden von vornen zu sehenden Schultern, und den seitwärts gewandten Kopf. Die Einfassung des Feldes ist mit Fleiss geschnitten. Der Kopf besitzt Aehnlichkeit mit dem Tydeus; das Ganze ist weniger, als in diesem und dem Peleus, beendigt. Paciaudi sahe hier den König von Athen in der Unterwelt bei dem Pluto, als Gefangenen; Winkelmann in Gefangenschaft bei dem König Aïdoneus, dessen Gemalin Proserpina er mit Pirithous entführen wollte. Obgleich hier keine Ketten zu sehen sind, so möchte ich doch nicht mit Lanzi, der diesen Einwurf macht, annehmen, Theseus sei hier auf Skyros vorgestellt, wohin er aus Athen verwiesen worden war. Ich gebe Winkelmanns Erklärung den Vorzug, weil sie mehr dem Reiche der Dichtkunst angehört. Auch glaube ich nicht mit Lanzi[1]), dass Theseus auf diesem Käfer um die Hüften ein zierliches Gewand oder einen Mantel geschlagen habe. Es ist ein Thierfell, dergleichen wir am Amphiaraus und als Bekleidung der griechischen Heroen so oft im Homer erwähnt finden.

Der Cardinal Flangini wollte unsern Käfer nebst seiner Aufschrift auf den Theras, den Anführer lakonischer Auswanderer beziehen[2]). Aber eine solche unerwiesene Vermuthung ist kaum der Erwähnung werth.

In Tassie's Sammlung findet man die Nachahmungen aus neuer Zeit[3]), von denen die ohne Namen noch die erträglichste ist.

Winkelm. Monum. ant. ined. fav. 101. P. 2. c. 12. §. 6. p. 134-135.
Lanzi: Sagg. di L. Etr. To. II. p. 153-155. tav. VIII. f. 11.
D'Hancarv. Ant. Gr. Etr. et Rom. To. IV. p. 25. pl. XIII. f. 5.
Raspe: Catal. de Tassie, no. 8653. p. 510.
Millin: Galer. Mythol. pl. CXLIII. f. 494. p. 47-48.
[Raponi: Recueil des pierr. gr. Pl. VII, 4.
Köhler's Gesamm. Schrift. Bd. IV. S. 9.
Stephani: Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros S. 42.] *St.*

1) Lanzi: L. C. p. 153. not. 3.
2) Millin: Introduct. à l'étude des Pierr. Grav. p. 50.
3) Raspe: Catal. de Tassie No. 8654. 8655. 8656. p. 510.

IX. Merkwürdig durch seine Aechtheit ist ein kleiner Käfer aus streifigem Sardonyx des brittischen Museum[1]), auf dem Ajax in derselben Stellung, wie auf dem oben beschriebenen Carneole der Russisch-Kaiserlichen Sammlung gebildet, der den Achilles von der Erde aufgenommen hat, um ihn wegzutragen. Es ist keine Nachahmung dieser Gemme sondern eine davon abweichende Erfindung. Auf jener Gemme ist der Kopf und Leib des Achilles nach unten zu gewandt; auf dieser aber ist beides nach oben zu gelegt, mithin die Stellung ganz verschieden. Das Feld ist mit der gewöhnlichen Einfassung umgeben. Ohne ausgezeichnet zu sein, ist es eine gute etruskische Arbeit aus dem ersten Zeitraum.

Nicht übel scheint ein Carneol zu sein: Achill der sich mit der rechten Hand eine der Beinstiefeln anzulegen im Begriffe ist; der linke Arm hält den Schild, und wird von ihm bedeckt. Unten zur linken Hand ist das Schwerdt, und zur Rechten in etruskischer Schrift der Name Achile[2]). Die Gestalt des Achilles ist schlank, aber etwas mager, der Leib, der Kopf und die Schultern sind eben so gewaltsam gewendet, als am Tydeus, mit dem aber weder die Erfindung noch die Zeichnung zu vergleichen ist. Das Feld umziehet die gewöhnliche etruskische Einfassung. Die nur hier vorkommende Schreibart des Namen des Achilles, Achile, mit einem *i*; die Anwesenheit des Schwerdtes, das ganz überflüssig, und einige Furchtsamkeit in der Behandlung machen es mir wahrscheinlich, dass Stosch, von dem der erste Herausgeber des Steines einen Abdruck erhalten, den Käfer von Sirleti hatte schneiden lassen. Hätten die damaligen Liebhaber so viel Geschmack an etruskischen Käfern gefunden, als an Gemmen mit Namen der Künstler, so würden wir davon eine gute Anzahl besitzen. Raspe hielt den Stein für alt und glaubte darauf den Achilles zu sehen, der sich einen Pfeil aus der Wunde ziehet.

1) Raspe: Catal. de Tassie No. 9344. p. 545.
2) Gorii Mus. Etr. To. I. Tav. 199. f. 4. To. II. p. 436.
Winkelmann: Descr. du Cab. de Stosch. III Classe p. 376. No. 256.
Caylus: Rec. d'Ant. To. I. p. 91-93. pl. XXX. No. 1.
Raspe: Cat. de Tassie No. 9322. p. 544.
[Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 163.
Stosch. Abdr. S. 160. No. 256.] *St.*

Einen ähnlichen Gegenstand siehet man auf einem Käfer des brittischen Museum. Es ist Achilles, fast in derselben Stellung, wie auf dem zunächst vorhergehenden, der seinen Helm in der linken Hand, und das Schild am rechten Arme hält. Im Felde die Lanze, und die Buchstaben ΠΛΘΣ[1]), welche dem Flavio Sirleti angehören, der den Stein, wahrscheinlich auf des Stosch Verlangen, gefertigt hatte. Der Steinschneider hat nicht ermangelt, Muskeln und Knochen anzugeben, und die Arbeit ist ihm an einigen Stellen nicht ganz misslungen. Vielleicht rührt von demselben Sirleti ein streifiger Sardonyx-Käfer des brittischen Museums her, auf dem ein noch besser gezeichneter und freier behandelter nackter Mann, der den Bogen spannt, geschnitten ist. Das Feld ist mit der gewöhnlichen Einfassung umgeben[2]). Die Erfindung und die ganze Behandlung verrathen die Neuheit dieser Arbeit, welche, zum Ueberfluss, die ganz unstatthafte Verkürzung des linken Beines bekräftigt. Raspe sagt über den Stein und seine Aufschrift im Felde ΔIOCK, manches Unnütze. Zu den sehr verdächtigen etruskischen Arbeiten gehören noch ein streifiger Sardonyx-Käfer im brittischen Museum mit einem vorgeblichen Triptolem[3]); Lippert's sogenannte Atalanta an welcher die Schrift neu ist[4]); und der Taras auf dem Aquamarin der Praunschen Sammlung[5]). Auf dem letzteren Steine reitet der mit dem Diadem geschmückte junge Mann auf einem Delphin:

1) Raspe: Cat. de Tassie No. 9276. p. 541.

2) Raspe: Cat. de Tassie No. 7418. p. 431-432.

3) Raspe: Cat. de Tassie No. 1969. p. 146.

4) Dactyl. II. Taus. No. 58. S. 18-19.
Raspe: Cat. de Tassie No. 3833. p. 519.

5) Winkelmann: Descr. du Cab. de Stosch III Classe No. 189. p. 352-353.
Lippert: Dact. III Taus. A. No. 58. S. 16.
Lanzi: Saggio di lingua etrusca To. II. P. 3. p. 163-164.
Raspe: Cat. de Tassie No. 2686. p. 287-288. pl. XXXI.
Murr: Biblioth. de peint. sculpt. et grav. To. I. p. 287-288.
Dieser glaubte, die Aufschrift des Steins sei der Name des etruskischen Steinschneiders. Wahrscheinlich hatte ihm Jemand das Schiefe dieser Meinung bemerklich gemacht. Denn in seiner 1804 erschienenen, wenig brauchbaren Bibliothèque Dactyliographique unterdrückte er das, was er von diesem Steine gesagt hatte.
Murr: Descr. du Cabinet de Praun p. 319. No. 688.
[Stosch. Abdrücke S. 155. N. 189.] *St.*

Lanzi erklärte ihn, der Weise wie er die Aufschrift las zu Folge, für den Theseus [1]).

Lanzi liefert uns noch einen den Etruskern zugeschriebenen Stein [2]), einen Chalcedon mit einer weissen durchlaufenden Ader, wie Caylus bemerkt. Achill setzt hier den linken Fuss auf den zur Erde liegenden Helm und legt sich den einen Stiefel an. Im Felde siehet man zur Rechten den andern Stiefel, zur Linken den Schild, und oben den von der Rechten zur Linken laufenden Namen *Agiles*. Das Feld ist von der gewöhnlichen Einfassung eingeschlossen. In der Arbeit hat dieser Stein einige Aehnlichkeit mit den Werken, die ich in den zweiten Zeitraum der etruskischen Kunst setze: jedoch ist mir die Aechtheit dieses Steins, theils wegen der Schreibart des Namens und der Buchstaben, theils wegen der Arbeit verdächtig.

X. Perseus auf einem Käfer der Königlich-Preussisehen Sammlung, den Winkelmann durch Abbildung bekannt gemacht hat [3]), erhält hier eine Stelle, obgleich ich keinen Abdruck von ihm besitze, weil er, nach dem Kupfer zu urtheilen, ächt zu sein und in den ersten Zeitraum zu gehören seheint. Perseus ist mit dem Leibe vorwärts, der Kopf aber naeh der linken Seite gewendet. In der linken Hand hält er das eben abgehauene, noch blutende Medusenhaupt, in der rechten das gleich einer Sichel gekrümmte Schwerdt. Von seinem Oberarme hängt an einem Bande der Sack, oder das Behältniss herab, in dem er das Medusenhaupt verwahrte. Im Felde liest man den Namen *Perses*.

Besser würde Lanzi gethan haben einen Carneol-Käfer des

1) Saggio di lingua etr. l. c. p. 164.
2) Caylus: Rec. d'Ant. To. II. p. 86. pl. XXX. No. 3.
Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. P. 3. p. 159-160. Tav. IX. f. 5.
Raspe: Cat. de Tassie No. 9277. pl. LII.
[Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 184.] *St.*
3) Winkelmann: Monum. ant. ined. Tav. 84. P. II. c. 3. p. 112.
In der Descr. du cabin. de Stosch finde ich diesen Stein nicht angezeigt.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr. et Rom. To. IV. p. 25. pl. XIII. f. 1.
Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. P. 3. p. 45-46. Tav. VIII. f. 6.
Millin: Gal. Myth. pl. XCV. f. 387. p. 5-6.
[Stosch. Abdr. S. 41. No. 406.
Tölken: Verzeich. S. 58. No. 74.] *St.*

Canonico Sellari zu Cortona[1]) nicht in Abbildung zu liefern und zu erklären. Er soll jetzt dem Hrn. von Schellersheim gehören. Perseus, vorwärts gebeugt dargestellt, ist beschäftigt sich den Flügel an den rechten Fuss zu binden, womit der linke schon versehen ist. Von der rechten Schulter hängt die Chlamys herab. Vor ihm siehet man das gekrümmte Schwerdt. Im Felde das mit dem gewöhnlichen Rande eingefasst ist, stehet der Name *Pherse*. Es ist eine sehr wohl gerathene Arbeit des Johann Pichler, welcher den Geschmack des zweiten Zeitraumes nachahmen wollte, sich aber nicht von seiner Eigenthümlichkeit losmachen konnte. Denn die Ausführung der wohlgezeichneten Theile ist viel zu weich und zu markig.

Eine Nachahmung des Geschmackes des zweiten Zeitraumes ist gleichfalls ein Käfer vormals des Caylus, jetzt in der Königlich Französischen Sammlung[2]). Paciaudi hielt dieses Werk für griechischen, Caylus aber für etruskischen Ursprungs. Raspe, der eben so wie Paciaudi nicht viel etruskisches daran erkennen mochte, befand sich, ohne es zu ahnen, in der Lage zu irren, er mochte nun die eine oder die andere Meinung annehmen: er erklärte sich für Paciaudi's Meinung. Es ist eine neue viel weniger schöne Arbeit, als die vorhergehende. Auf einem Käfer aus streifigem Sardonyx, der vormals Hrn. Townley gehörte, ist Hercules die Keule haltend vor einer Quelle in Nachdenken bezeichnender Stellung, vielleicht in seinem Wahnsinn, gebildet. Auf der Erde liegt der Bogen. Im Felde sein Name[3]). Die Arbeit ist neu, hart und steif, und eine missrathene Nachahmung der Käfer des zweiten Zeitraumes.

Tydeus, verwundet, auf die Knie gesunken, das grosse Schild am linken Arme, den man nicht siehet, vormals in der Denh'schen

1) Saggio di lingua etr. To. II. P. 3. p. 145. Tav. VIII. f. 5.
Millin: Gal. Myth. pl. XCV. f. 386. p. 5.
In des Cades Abdrücken findet sich dieser Stein.

2) Paciaudi: De Athlet. Cybist. p. 33.
Caylus: Rec. d'Ant. To. III. p. 81. pl. XXI. f. 4.
Raspe: Catal. de Tassie No. 7978. p. 466. pl. XLVI.

3) Raspe: Catal. de Tassie No. 5956. p. 357. pl. XL. Im Kupfer hat der Zeichner die Quelle weggelassen.

jetzt in der Königlich Französischen Sammlung[1]), ist ein mit vieler Sorgfalt geschnittener Carneol-Käfer, mit dem Namen Tude im Felde, und der gewöhnlichen saubern Einfassung. Dieser Stein, der von allen die ihn herausgegeben haben, nicht wenig erhoben worden, ist weiter nichts als eine sehr fleissig beendigte und mit der Demantspitze bearbeitete neue Arbeit. Nirgends kann man darin etruskische und griechische Kunst entdecken, nirgends Freiheit, Sicherheit und Leichtigkeit der Hand bemerken. Die Brust ist ganz verfehlt, sowohl von oben nach unten, als von einer Schulter zur andern berechnet, ist sie viel zu schmal. Dadurch wird der Leib vorherrschend, und der Heros ganz entstellt. Der Kopf und die Buchstaben sind höchst furchtsam gearbeitet.

Lanzi hat sein lehrreiches Buch mit zwei und zwanzig in Kupfer gestochenen Käfern geschmückt, die er aber ohne alle Rücksicht auf Kunst oder Alterthum geordnet und beurtheilt hat. Die meisten von ihnen, und die vorzüglichsten sind bis jetzt gewürdigt worden. Einige der nachgebliebenen werden im zweiten, andere im dritten Zeitraume der etruskischen Steinschneidekunst aufgestellt werden. Nur über drei seiner Gemmen, die gar nicht hierher zu gehören scheinen, folgen hier einige Bemerkungen.

Ein Carneol des Guarnacci, vorstellend einen vorwärts schreitenden Krieger, der, völlig bewaffnet, mit dem linken Arm das Schild, und in der rechten Hand die Lanze hält. Im Felde der Name Lysandros[2]). Da mir von diesem Steine kein Abdruck bekannt ist,

1) Dolce: Descr. Stor. del Mus. di Denh To. II. p. 42. No. 6.
Winkelmann: Mon. ant. ined. Tav. 107. P. II. c. 14. §. 3. p. 141-142.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr. et Rom. To. IV. p. 25. pl. XIII. f. 4.
Raspe: Cat. de Tassie No. 9100. p. 531. pl. LI.
Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. P. 3. p. 151-152. Tav. VIII. f. 9.
Millin: Gal. Myth. pl. CXL. f. 509. p. 55.

2) Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. P. 3. p. 166-167. Tav. IX. f. 9. p. 135. not. 1.
[Ueber die Aechtheit oder Unächtheit dieses Steins kann ohne Ansicht des Originals oder eines Abdrucks natürlich nicht entschieden werden. Doch muss man nach der Abbildung die Buchstaben für griechisch halten, und daraus wird gegenwärtig kein Verdachts-Grund mehr abgeleitet werden können. Der Name kann den Besitzer andeuten, der eben auf dem Steine dargestellt ist. An den berühmten Feldherrn dieses Namens jedoch zu denken, liegt gar kein Grund vor. Siehe meine Bemerkung über diesen Stein zum dritten Bande von Köhler's gesamm. Schriften S. 228.] *St.*

so kann ich meine Vermuthungen nur auf das gründen, wozu das Kupfer zureicht. Hiernach finde ich nun die Erfindung dieses vermeinten spartanischen Feldherrn so kleinlich und ängstlich, seine Stellung durch das unten in der Gegend der Hüften gebogene Rückgrad so missfallend, dass ich nicht zweifle, das Ganze sei eine völlig neue Arbeit. Hierzu kommt die unten in einen Winkel eingepresste Aufschrift eines Namens, der Wichtigkeit für die Etrusker haben soll, in deren Schrift er gegraben ist, aber nicht die geringste besitzen konnte. Lanzi schwatzt zwar, wie er sehr oft zu thun pflegt, auch hier und hält diesen Stein für eine griechische Arbeit, die weit älter sei, als alles, was wir von etruskischer Arbeit besitzen. Da er aber nirgends gesagt hat, worin der Unterschied von beiderlei Kunstwerken bestehe, und die Buchstaben des Namens Lysander völlig etruskisch, oder ihnen nachgeahmt sind, so sagt seine Bemerkung nichts. Ein Gegenstück zu diesem Lysander ist der vorgebliche Tyrtäus, den Visconti als ein ächtes Werk nach einem Carneol des Van Hoorn bekannt gemacht hat[1]). Man siehet darauf eine männliche unbärtige Gestalt mit einer Chlamys; sie hält am linken Arm den Schild, in der rechten Hand die Lanze. Es ward schon oben bemerkt, dass Visconti nichts von dem Geschmacke der Arbeit gesagt hat, und eben so ungewiss ist es, ob die Inschrift wirklich so da stehet, wie sie gegeben ist. Das Alterthum der Aufschrift ist immer verdächtig. Denn erstlich wäre diese Gemme die einzige etruskische, welche einen Griechen abbildet, mit dessen Namensbeischrift. Dem zu Folge, was Visconti äussert, müsste es ein Stein sein, dergleichen in Calabrien gefunden werden und, so weit sich nach dem Kupferstiche urtheilen lässt, kann es kein Käfer aus dem ersten oder zweiten Zeitraum sein. Aber zur Zeit, als in Unteritalien die Käfer der dritten Gattung gearbeitet wurden, waren Künste und Wissenschaften so sehr in Verfall, dass es Niemand einfallen konnte, sich ein Bildniss dieses Dichters schneiden zu lassen. Zweitens ist des Tyrtäus Name auf eine Art abgetheilt, die auf keinem einzigen andern Käfer gefunden wird, und welche den

1) Catal. des pierr. gr. de Mr. van Hoorn p. 12.
Visconti: Iconogr. Gr. pl. III. No. 1. No. I. ch. 1. p. 65.
[Köhler: Gesamm. Schrift. Bd. III. S. 18.] *St.*

Verdacht der Verfälschung sehr unterstützt. Man liest nämlich auf dem Steine

TVVT ЭA statt dessen aber hätte TVVT AE

nach der Weise aller ähnlichen Denkmäler geschrieben sein müssen.

Nicht besser stehet es mit dem Carneole des Fürsten Piombino zu Rom, auf dem ein Krieger geschnitten, der auf einem Mauerwerke von drei Schichten auf dem linken Knie liegt, und in der linken Hand ein kurzes Schwerdt hält. Seine dünne Chlamys flattert, vom Winde bewegt, und umgiebt das Obertheil des Leibes gleichsam mit einer runden Einfassung. Im Felde befindet sich die Aufschrift ϟЭ◁EO welche Lanzi *Theres* liest, und für Theseus erklärt[1]). Lanzi rühmt die Arbeit ausserordentlich ohne uns zu sagen, worinnen diese Vorzüge bestehen. Mir scheint es ein völlig neues Werk zu sein. Denn eine Gestalt von dieser Art kann eben so wenig alt etruskisch, als alt griechisch sein. Das flatternde Gewand würde wohl einer Nymphe oder Nereide zukommen, schickt sich aber nicht für einen Krieger. Die Aufschrift verräth nur zu deutlich den Betrug, indem die Buchstaben so schlecht gestellt sind, dass Niemand weiss ob sie von der Rechten zur Linken, oder von der Linken zur Rechten zu lesen, nach oben oder nach unten zu kehren sind, und der schlecht unterrichtete Anordner, wird kaum gehofft haben, dass ein Mann wie Lanzi so gefällig sein würde, sich die Mühe zu geben, diese Aufschrift mit der Vorstellung zu einem Ganzen zu vereinen. Ich vermuthe, dass dieser Carneol eine verbesserte Ausgabe eines gleichfalls neuen aber sehr mittelmässigen Steines sei, auf dem ein Krieger in ähnlicher Stellung gebildet ist, wo aber Statt des flatternden Gewandes, ein rundes Schild angebracht ist, von dem man nicht siehet, wer es hält oder wo es herkommt. An derselben Stelle, wo auf jenem Carneole die nichts bedeutende Aufschrift stehet, liest man hier SCIPIO[2]). Ueberhaupt haben die Inschriften auf alten Denkmälern nur zu oft die Freunde alter Denkmäler betrogen. Der Verdacht gegen solche Aufschriften muss sich vermehren, wenn man bedenkt, dass so viele bekannte

1) L. c. p. 161 - 162. Tav. IX. f. 7.

2) Raspe: Catal. de Tassie No. 10604. p. 608.

Sammler, manche der Schriftsteller über alte Kunst, auch wohl zuweilen angesehene Kenner, entweder zu dergleichen Verfälschungen hülfreiche Hand geboten, und mit Rath beigestanden, oder, welches eher zu entschuldigen, die von ihnen beschriebenen Denkmäler nicht mit der gehörigen Genauigkeit und Schärfe untersucht haben. Lanzi giebt hiervon einen sehr auffallenden Beweis. Er hält nämlich, in einer nach seinem Tode erschienenen Abhandlung[1]), die Aufschrift eines runden Altars von Marmor

ΚΛΕΟΜΕΝΗΣΕΠΟΙΕΙ,

der sich in der grossherzoglichen Sammlung zu Florenz befindet, für ächt, da ihre Neuheit doch sogleich in die Augen fällt, weil die Striche der Buchstaben an vielen Stellen in die Vertiefungen des ausgesprungenen und beschädigten Marmors eingegraben sind[2]). Auch hegte er nicht den geringsten Zweifel gegen die Aechtheit der Aufschrift des Namens auf dem Sockel der mediceischen Venus[3]).

Eben so wenig mit Erfolg erklärte Lanzi einen Carneol, den Caylus zuerst bekannt gemacht hatte. Auf ihm siehet man einen auf das Knie gesunkenen und verwundeten Krieger, der in der Linken das Schild, in der Rechten das Schwerdt hält. Im Felde, das mit der gewöhnlichen Einfassung etruskischer Steine eingefasst ist, stehen die Buchstaben VIB und im Schilde IΛCF, welche zusammen VIBIVS F zu lesen[4]). Lippert und Raspe lesen den Namen falsch, und Lanzi siehet sogar statt eines knienden Heros, einen liegenden hingestreckten Krieger, weil er dem Abdruck eine falsche Richtung gab. Letzterer macht überdies eine Menge völlig unstatthafter Bemerkungen und Auslegungen der Inschrift welche ich, um den Raum zu ersparen, übergehe. Auffallen muss es, dass alle, die diesen Carneol erwähnt haben, ihn für ein etruskisches Werk

1) Opere Postume di Lanzi To. I. Ragionamento sull' Ara di Alcesti p. 335.

[2) Dasselbe haben später auch Andere bemerkt. Siehe Jahn: Archaeol. Beiträge S. 380.] *St.*

3) L. c. p. 350.

4) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. III. p. 83-84. pl. XXI. f. 5.
Lippert: Dactyl. II. Taus. No. 100. p. 32.
Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. P. 3. c. 21. p. 167. Tab. IX. f. 8.
Raspe: Catal. de Tassie No. 7471. p. 435.
[Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 70.] *St.*

halten konnten, da er doch von diesem Geschmacke eben so wenig Etwas, als vom altgriechischen besitzt. Es ist eine gute griechische Arbeit, die entstand als die Zeiten des frühern Stiles lange vorbei waren. Die etruskische Einfassung beweist gegen die Arbeit des Steines nichts, sie kann in Italien beigefügt, aber auch neuer Zusatz sein. Da nun der Stein, wie der Augenschein jeden lehrt, weder eine etruskische noch eine altgriechische Arbeit des frühern Stiles sein kann, so folgt daraus, dass derselbe keine altetruskische Aufschrift führen kann. Die Schrift VJBIΛC F kann nichts anderes bedeuten als Vibias fecit, und wenn der zweite Buchstabe in jeder Hinsicht fehlerhaft, so kann der fünfte, C, der *s* bedeuten soll, eben so wenig lateinisch sein. Lanzi wollte diese Aufschrift lesen, Vibia Sex. Filia, als den Namen der Besitzerin. Aber für diese lateinische Erklärung schickt sich das C eben so wenig, als der Gegenstand zum Siegel einer Frau. Ich werde nicht irren, wenn ich vermuthe, dass im Anfange des verflossenen Jahrhunderts, wo alles nach Gemmen mit den Namen der Steinschneider strebte, man in diese verdienstvolle Gemme den Namen eines vorgeblichen Steinschneiders Vibias eingrub[1]). Dass man die Aufschrift bis jetzt für ächt gehalten, ist weniger zu verwundern, als dass die Sammler der Namen alter Steinschneider, wie Stosch, Gori, Vettori, Bracci und Murr diesen römischen Künstler übersehen haben.

Ich beschliesse den ersten Zeitraum der etruskischen Steinschneidekunst mit zwei äusserst merkwürdigen Gemmen, weil sie unter allen bekanntgewordenen die einzigen sind, welche nicht allein von Seiten der Kunst, sondern auch theils durch den vorgestellten Gegenstand, theils durch ächt etruskische Eigennamen, Statt einiger mehr als verdächtigen etruskisch geschriebenen Namen griechischer Heroen, Etrurien angehören. Sie stammen aus dem ersten Zeitraum der Kunst dieses Volkes, und würden die Zahl der Beweise für den etruskischen Ursprung der Käfer-Gemmen ver-

[1) Dagegen würde einzuwenden sein, dass sich die Fälscher nicht der lateinischen Buchstaben zu bedienen pflegten (Stephani: Ueber einige angebliche Steinschneider des Alterthums S. 5.), und sich nicht leicht ein Motiv würde auffinden lassen, welches gerade einen solchen Namen veranlassen konnte.] *St.*

mehren können, wäre dieser nicht schon mehr, als hinlänglich dargethan worden.

XI. Die erste dieser Gemmen ist ein streifiger Sardonyx in der grossherzoglichen Sammlung zu Florenz, auf dem zwei bärtige Männer, wie es bei heiligen Handlungen gewöhnlich, mit verhülltem Haupte an einer Stange drei Paar Schilder, zu Folge der über ihnen angebrachten Aufschrift: *Angils*, die Ancilia, tragen. Unter den Schilden ist die Aufschrift: *Alce*, welchen Namen Lanzi in seiner treffenden Auslegung dieses Werks sehr gut auf den Alaesus ziehet[1]). Das Feld umgiebt die gewöhnliche Einfassung. Mit demselben grossen Fleisse, mit dem die Etrusker in ihren vorhergenannten Werken das Nackte darstellten, sind auf diesem schönen Steine die Tempeldiener, wie sie Dionys von Halicarnass nennt, ihre reich gestickten Mäntel, und die reichlichen Verzierungen der Schilde ausgeführt, auf dem einen Mantel das Meerpferd, und auf dem andern ein Triton.

XII. Was den zweiten etruskischen Käfer betrifft, so kann nicht viel von der Arbeit desselben bemerkt werden, weil er bis jetzt blos in einem Kupfer bekannt geworden ist. Er ist an einigen Stellen beschädigt, und gehörte dem berühmten deutschen Künstler Marc Tuscher, von dem Gori eine Zeichnung erhielt, welche er stechen, und Lanzi wiederholen liess[2]). Es ist auf diesem sehr merkwürdigen Steine ein bärtiger mit dem Helme bedeckter Mann gebildet, dessen Untertheil, von den Hüften an, in einen Fischschwanz sich endigt. Er hält mit der Rechten das Schild, und mit

1) Agostini: Gemme antiche fig. To.I. Tav.152. p.33.
Maffei: Gemme ant. fig. To.III. Tav.86. p.158-160.
Gori: Mus. Etrusc. To.I. Tav.198. f.1. To.II. p.433.
Gutberleth: de Saliis in Poleni Thes. Ant. To.V. p.690.
Gorii Gemm. Mus. Flor. To.II. Tab.23. f.3.
Lanzi: Saggio di lingua etr. To.II. P.3. §.1. Tav.VIII. f.1. p.137-140.
Lippert: Dactyl. III Taus. B. No.189. S.136.
Raspe: Catal. de Tassie No.7667. p.445-446.
Millin: Gal. Myth. pl. XXXVI. No.148. p.35.
[Wicar: Galerie de Florence To.III.] *St.*

2) Gorii Mus. Etr. To.I. Tab.199. f.6. To.II. p.436-437.
Lanzi: Saggio di lingua etr. To.II. P.3. Tav.VIII. f.3. p.141-143. To.I. p. 312. not.4.

der Linken den Spiess. Die Aufschrift: *mi papas* bedeutet nach Lanzi: ich bin des Papa, oder: ich gehöre dem Papa. Mit vieler Wahrscheinlichkeit beweist er ferner, der Vorgestellte sei der Meergott Glaukus. Das Feld ist mit einer durch Perlen verzierten Schnure umgeben.

Ausser diesen beschriebenen Käfer-Gemmen sind mir keine bekannt, welche dem ersten Zeitraume könnten zugeschrieben werden. Eine grössere Anzahl wird der zweite und dritte Zeitraum der etruskischen Steinschneidekunst enthalten.

DRITTER ABSCHNITT.

Zweiter Zeitraum der etruskischen Steinschneidekunst.

I. Der erste Carneol-Käfer, der diesen Zeitraum eröffnet, ist eine äusserst merkwürdige Gemme in der königlichen Sammlung zu Paris, nicht allein wegen der überhaupt und insbesondere auf Gemmen höchst seltenen Vorstellung, sondern noch mehr wegen des Geschmacks, der mit Beibehaltung noch mancher Eigenheiten aus dem ersten Zeitraume Kraft und Schönheit zeigt. Die Vorstellung ist: Hercules hat den Dreifuss aus dem Tempel des Apollo geraubt, und vertheidigt sich mit der Keule gegen den letztern, der ihm das Geraubte wieder abnehmen will[1]). Wir sehen in diesem Steine, wie die anfänglich magere und durch zu merkliche und scharfe Bestimmung trockene Darstellung des Nackten in kraftvollen Ausdruck übergehet, der, obgleich nicht immer frei von Uebertreibung, sich schon der Schönheit nähert. Man betrachte den Hercules, die Fülle und das Leben in seinen Gliedmassen. Wie schön ist der Anstand und die Bewegung des Apollo, wie schön die Zeichnung in seiner ganzen Gestalt, die, frei von Uebertreibung, weil in ihm keine Riesenstärke anzudeuten war, für diesen Gott nur noch zu dick und nicht schlank genug ist. Das Gesicht des Hercules ist leider durch Beschädigung des Steines verloren gegan-

1) Caylus: Rec. d'Ant. To. IV. p. 103-104. pl. XXXIV. f. 5.
Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. P. 3. §. 22. p. 168 - Tav. IX. f. 11.

gen. Vom Apollo ist nur ein kleiner Theil des Oberhauptes ausgesprungen, die Zeichnung des Gesichtes ist sehr schön, und die Ausführung zart. Dieser Carneol-Käfer, dessen Feld mit der gewöhnlichen Einfassung umgeben und dessen Abschnitt zackenweise verziert ist, giebt einen deutlichen Begriff von dem Unterschiede der zwischen dem Stile der zweiten etruskischen Periode, und den Kunstwerken zu bemerken ist, welche dem frühern griechischen zugeschrieben werden, weil wir dieselbe Vorstellung und sogar dieselbe Erfindung auf vielen erhobenen Arbeiten, die zu den ältesten griechischen Werken oder zu den Nachahmungen solcher gehören, gebildet sehen. Das eine derselben, und vielleicht das Vorzüglichste befindet sich in der königlichen Sammlung zu Dresden[1]); ein anderes weniger vollständig erhaltenes in der des Hrn. Nani zu Venedig[2]), und mehrere vormals in der Villa Albani, zu Velletri, im Pio-Clementino und andern Sammlungen[3]). Wie an allen dem frühern Stile der Griechen zugeschriebenen Werken, ist das Nackte am Hercules auf dem Marmor mager und trocken und ein Theil desselben durch die Löwenhaut bedeckt. Auf dem Käfer dieses Zeitraums aber bemerkt man gerade das Gegentheil dieses Geschmackes. Die an scharfer Bestimmung überreiche Zeichnung der frühern Zeit ist hier in Hercules in übermässige und überfliessende Fülle übergegangen, mit starker Angabe der einzelnen Theile. Apollo ist auf dem Marmor trocken und nur wenig schlanker als Hercules, auf dem Käfer aber, obgleich in fliessender edlerer Zeichnung, doch noch dick und stämmig dargestellt. Alles Eigenschaften des etruskischen Geschmackes, die nie an Werken des griechischen frühern Stiles bemerkt werden. Hercules und Apollo gehen auf dem Marmor auf den Zehen nicht aber auf dem Käfer. Die zierlichen Haarstrippen trägt Apollo blos auf dem Marmor. Auf

1) Le Plat: Marbres de Dresde pl. III.
Casanova: Discorso sopra gli Antichi p. XVII-XVIII.
Becker: Augusteum Bd. I. p. 44. Taf. V.
Millin: Gal. Myth. pl. XVI. No. 55. p. 12-13.

2) Paciaudi: Monum. Pelopon. Vol. I. p. XXXIII-XXXVI. §. 11. p. 114.
Collezione di tutte le antichità del Museo Naniano No. 256. p. 27.

3) Lanzi: L. c. p. 168.
Casanova: L. c.

dem Käfer trägt weder Apollo den Mantel, noch Hercules die Löwenhaut. Es folgt aus dieser Vergleichung die Wahrscheinlichkeit, dass dem Käfer keine der Arbeiten des frühern griechischen Stiles zum Vorbild gedient hat. Jedoch gehet so viel aus der grossen Aehnlichkeit, die sich in der Erfindung auf den Marmortafeln und dem Käfer befindet, hervor, dass Etrusker und Griechen von einem gemeinschaftlichen uralten Tempelbilde zu Delphi oder Delos diese Darstellung müssen entlehnt, und jenes rohe Gebilde nach ihren Begriffen umgewandelt haben. Ein sehr sonderbarer Irrthum ist es, wenn Becker beides, den Köcher, den Hercules auf der Dresdner erhobenen Arbeit an der Seite hängen hat, und den Bogen, den er in der Hand hält, den Becker für eine eherne Schlange hält, für aus Apollo's Tempel geraubte Gegenstände hält.

Dieselbe Vorstellung des Apollo, der dem Hercules den geraubten Dreifuss wieder abnehmen will, auf einem Steine des Bildhauer's Flaxmann[1]), ist eine sehr schlechte Nachahmung aus neuer Zeit, die ein englischer Steinschneider geliefert zu haben scheint.

II. Auf einem Carneol-Käfer, der sich vormals zu Cortona in der Corazzischen Sammlung befand, ist Hercules ohne den Apollo gebildet, wie er den Dreifuss hinwegträgt[2]). Hercules ist ohne Bart und ohne Löwenhaut vorgestellt. Er scheint zwei Keulen zu halten, hat aber am rechten Arme etwas, das einer Säge gleich siehet, und unten wie die eine der Keulen verziert ist, aber von Keinem der beiden Herausgeber dieses Käfers erwähnt oder erklärt worden ist. Da ich nie einen Abdruck von diesem Käfer gesehen, so lässt sich nichts bemerken, auch nicht bestimmen, ob die Arbeit desselben sich mehr dem ersten oder dem zweiten Zeitraume der etruskischen Kunst nähere.

III. Weniger schön in Stil und Geschmack, als der Hercules auf dem ersten Käfer, ist ein anderer Hercules auf einem schönen Käfer der königlichen französischen Sammlung geschnitten[3]). Her-

1) Raspe: Catal. de Tassie No. 5839. p. 349.
2) Gorii Mus. Etr. To. I. Tab. 199. f. 5. To. II. p. 436.
Mus. Corton. Tab. XXXVIII. p. 49.
[Stosch. Abdr. S. 133. No. 1761.] *St.*
3) Mariette: Rec. des pierr. gr. pl. CXXXII.

cules ist hier von vornen zu sehen; er ist nackt, ein grosser weiter Mantel, der auf der Brust befestigt ist, hängt am Riemen herab, und dient der ganzen Gestalt zum Grund. In der Rechten hat Hercules ein Messer, womit er die Hydra angreifen will, von der an der Seite zwei Köpfe gegen ihn gerichtet sind, und in der Linken die Keule. Diese That des Hercules, durch welche er die lernäische Schlange, eine Tochter des Typhon, vertilgte, war auch auf der Kiste des Kypselus vorgestellt[1]). Die Aufschrift dieses Käfers ist mangelhaft, da gegen ein Viertheil der untern Fläche ausgebrochen, und nur ein Theil des ersten Buchstabens, und der letzte sich erhalten hat. Das Feld ist mit dem gewöhnlichen Rand umgeben, der aber, wie man es nur an einigen findet, etwas erhoben über den Grund hervorstehet. Mit grossem Fleisse ist auch die Rückseite des Käfers gearbeitet. Die Gestalt des Hercules ist breit, Muskeln und Knochen scharf angegeben und erstere dick und überflüssig, gerade wie auf dem ersten Käfer, nur stehet der Steinschneider gar sehr gegen jenen vortrefflichen Meister zurück, und darum ist Hercules schlecht gestellt, Zeichnung und Ausführung ohne Schönheit und ohne Geschmack, obgleich nicht ohne Einsicht und Fleiss.

IV. [Lücke, in welcher Köhler von einem Scarabaeus der Stoschischen Sammlung[2]) sprechen wollte.]

V. Ein zart gearbeiteter Carneol-Käfer des brittischen Museums. Venus in ein langes zierliches und vielgefaltetes Untergewand gekleidet, das die Brust bedeckt und unten mit einem zierlichen Saume eingefasst ist, mit grossen Flügeln versehen, eilt mit gewaltsam schnellen Schritten vorüber. Mit der linken Hand nähert sie dem Gesichte eine Blume[3]). Die Blume bezeichnet nur auf spätern Denkmälern die Hoffnung. Auf allen frühern ist sie das Eigenthum der Venus. Das ungewöhnlich schnelle, von den Flügeln unterstützte Vorschreiten ist an der Göttin der Liebe nicht schwer

1) Pausan. Eli I. c. 7. §. 4. p. 78.
Hygin: Fab. XXX. p. 71-72.

2) Winkelmann: Descr. du Cab. de Stosch II Classe p. 305. No. 1845.
Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. P. 3. p. 140. §. 2. Tav. VIII. f. 2.
[Stosch. Abdr. S. 139. No. 1845.
Tölken: Verzeichn. S. 53. No. 53.] *St.*

3) Raspe: Catal. de Tassie No. 8247. p. 484.

*

zu erklären. Raspe giebt von dieser Gemme eine ganz unzulässige Erklärung. Einzig ist ein Apollo mit ungemein grossen Flügeln an den Schultern und kleinen an den Füssen, der ein Diadem von Perlen trägt, auf einer etruskischen Opferschale von Erz[1]). Er ist in vollem Schnellschritt begriffen, hält in der Rechten eine Blume gegen die Nase, und die Lyra in der Linken. Vielleicht ist es die Vorstellung einer mit den Abzeichen der Venus, des Apollo und des Mercur geschmückten Gottheit.

VI. Auf einem kleinen Carneol-Käfer des brittischen Museums, dessen Farbe im Feuer verändert ist, ist eine menschliche Gestalt, mit einem Knie auf der Erde, gebildet. Sie ist mit einem gehörnten Stierkopfe und vier Flügeln versehen[2]). Die Flügel, als Zeichen der Gottheit, erlauben nicht, die Vorstellung Minotaur zu nennen; das Wahrscheinlichste ist, dass auf diesem Käfer Hebon abgebildet ist.

VII. Auf einem streifigen Sardonyx des brittischen Museums ist Hermes stehend gebildet mit dem Hute auf dem Rücken, den Friedensstab in der rechten, und in der linken Hand eine kleine männliche Gestalt tragend, gegen die er das Gesicht gewendet[3]). Er scheint hier als Führer der Seelen in die Unterwelt gebildet zu sein. Die Zacken zur rechten Hand stellen vielleicht den felsigen Eingang zur Unterwelt vor. Millin, der dieselbe Vorstellung nach einem Sarde des van Hoorn bekannt gemacht hat (es ist unbekannt ob dieser Stein neu oder alt) hat zwei andere Meinungen über die Bedeutung dieser Zacken, welche sehr gesucht sind, und schwerlich Beifall finden werden[4]). Dieser Käfer und alle folgende dieses

1) Caroli Townley Paterae Aeneae.

2) Raspe: Catal. de Tassie No. 8246. p. 484.
[Fabretti: Inscr. ant. S. 533.
Montfaucon: Antiq. Expl. To. II. 2. pl. 155.
Stephani im Bullet. de la classe hist.-phil. de l'Acad. de St.-Pétersbourg To. IX. S. 196.
Die Flügel nöthigen vielmehr dazu, einen Talos vorauszusetzen.] *St.*

3) Raspe: Catal. de Tassie No. 2399. p. 173. pl. XXX.
Millin: Galer. Mythol. To. I. p. 48. pl. LI. no. 211.
Millin: Pierr. Grav. Ined. To. I. p. 81. No. XXX.

4) Pierr. Grav. Ined. To. I. p. 82: J'avois pensé que les trois vagues que l'on voit au bas etoient des symboles des ténèbres qui couvrent les enfers; mais c'est plutôt

Zeitraumes erscheinen zwar von Seiten der Kunst nicht vorzüglich, sind aber nie ganz ohne Verdienst sowohl in der Erfindung als in der Zeichnung und Ausführung und an keinem von ihnen vermisst man das etruskische Gepräge dieser Zeit. Die Steinschneider liessen es nicht an Fleiss fehlen, ermangelten aber der tiefen Einsichten und des grossen Geschmackes, die man in dem zuerst genannten Käfer bewundert. Alle sind mit dem gewöhnlichen etruskischen Rande eingefasst.

VIII. Auf einem Carneol-Käfer des Grafen Salmour ist ein unbekleideter gehender Mann, dem der Mantel auf der Brust und am Rücken herabhängt, mit einem Stabe in der linken, und etwas Unbestimmtem in der rechten Hand[1]). Es ist dem Künstler nicht gelungen, die Bedeutung dieser Gestalt, die sie vor Alters hatte, hinlänglich zu bestimmen. Man nennt sie einen Pancratiast, ohne hinlänglichen Grund.

IX. Ein Carneol-Käfer im brittischen Museum stellt einen etwas gebückten jungen Mann, mit der Chlamys auf der linken Schulter vor, der in der Linken den Bogen hält, und mit der Rechten einen Pfeil aus dem zur Erde stehenden Köcher ziehet. Die Aufschrift, welche Raspe irrig las ΠΑΔΙΟΣ, ist *Paris*. Um zu wissen ob sie nicht ein späterer Zusatz sei, oder ob etwa die ganze Arbeit neu sei und aus Pichlers Werkstatt herstamme, müsste man den Stein sehen[2]). Die Vorstellung ist gefällig und ungezwungen.

X. Ein vom Käfer getrennter Carneol in der Königlich Preussischen Sammlung zeigt uns den Hermes in einer lebhafte Eile bezeichnenden Stellung, mit dem Hut auf der Schulter, in der Rechten den Friedensstab und in der Linken eine kleine menschliche Gestalt, die einen Stab in der Linken hält, und mit welcher Hermes während seiner schnellen Bewegung zu sprechen scheint[3]).

une allégorie ingénieuse des trois fleuves qui rendront la sortie du sejour des morts impossible pour cette ombre, une fois qu'elle les aura traversés.

1) Lippert: Dactyl. II. Taus. No. 910. S. 236.
Raspe: Catal. de Tassie, No. 8030. p. 460.

2) Raspe: Catal. de Tassie, No. 7421. p. 432.

3) Winkelmann: Descr. du cab. de Stosch, II. Cl. p. 96. 97. No. 413.
Raspe: Catal. de Tassie, No. 2398. p. 172-173. pl. XXX.
[Stosch. Abdr. S. 42. No. 413.
Tölken: Verzeichn. S. 55. No. 60.] *St.*

Diese kleine Gestalt hält Winkelmann für die Proserpina, Raspe aber für den Hercules. Mir scheint es, dass wegen der nicht sehr bestimmten Ausführung keine der beiden Erklärungen überzeugend ist. Die Beine des Hermes sind etwas zu kurz, und die Stellung ist nicht ganz richtig.

XI. Ein unbekleideter Mann auf einem streifigen Sardonyx mit einem leichten Mantel versehen, mit gebeugtem Körper die Linke auf einen Felsen legend, und mit der Rechten Quell-Wasser, das aus einem Löwenmaule stürzt, in ein Gefäss laufen lassend[1]), wird ohne Beweis von Raspe für einen Hercules ausgegeben. Sein Alterthum scheint mir sehr verdächtig.

XII. Auf einem streifigen Sardonyx des brittischen Museum erscheint Hercules stehend in gerader Stellung, mit dem Köcher auf dem Rücken, und mit einer schmalen Chlamys an den Schultern. Mit der Rechten stützt er sich auf die Keule, und in der linken Hand hält er ein Gefäss, um es an einer Quelle mit Wasser, das aus dem Löwenmaule fliesst, zu füllen. Im Felde sein Name, in, wie es scheint, nicht völlig deutlichen Buchstaben[2]).

XIII. Gerade derselbe Hercules, nur ohne Köcher und Chlamys, ist auf einem etwas grössern streifigen Sardonyx, der vormals dem Buonarotti gehörte und sich jetzt in der Grossherzoglichen Sammlung zu Florenz befindet, gebildet. Zwischen dem Hercules und dem aus dem am Felsen befindlichen Löwenmaule stürzenden Wasser stehet die Inschrift[3]), welche Raspe ganz unrichtig ΔΝΟΙΑ las. Warum nicht lieber, wenn er durchaus von der Linken zur

1) Raspe: Catal. de Tassie, No. 5917. p. 355.

2) Raspe: Catal. de Tassie, No. 5919. p. 355.

3) Gorii Gemm. Mus. Flor. To. II. tab. 14. f. 4.
Raspe: Catal. de Tassie, No. 5918. p. 355. pl. XL.
Millin: Gal. Mythol. pl. CXXI. f. 477. p. 42.
[Guasco: Inscr. Capitol. To. I. S. 51.
Wicar: Galerie de Florence To. IV.
Stosch. Abdr. S. 133. No. 1767.
Micali: Storia Tav. 116, 4.
Clarac: Catalogue des artistes S. 39.
Raoul-Rochette: Lettre à Mr. Schorn S. 117 f.
Jahn: Ficoronische Cista S. 18.] *St.*

Rechten lesen wollte, wie es die Buchstaben geben, ANOIA? Der hieraus entstehende Sinn, den wohl niemand schicklich finden möchte, dürfte umgangen werden, wenn man ANΘIA läse, welches der Name der Quelle sein könnte. Jedoch das Richtigere ergiebt sich, wenn man von der Rechten zur Linken liest; dann heisst es AIONA, αἰόνα, «benetze», und beziehet sich auf das Wasser[1]). Diese Aufschrift ist zwar nicht etruskisch, der Stein hat aber sonst alle Eigenschaften des etruskischen zweiten Stils. Die Inschrift kann daher später im Alterthume von einem Griechen hinzugefügt worden sein. Oder vielleicht ist dieser Käfer einer der spätesten des zweiten Zeitraumes, an einem Orte gegraben, wo viele griechische Bewohner waren. Noch ist zu bemerken, dass Hercules auf diesen Steinen vorgestellt ist, wie er nach einer seiner blutigen Thaten zur Entsündigung frisches Quellwasser schöpft, nachdem er entweder den Linus, oder den Iphitus, seinen Gastfreund, getödtet hatte, bei welcher Gelegenheit ihn Deiphobus, nach Andern Eurystheus zu Mycenä entsündigte[2]); oder als er seine Gattin Megara und seine drei Söhne nebst zwei Kindern des Iphiclus ums Leben gebracht hatte, wo Thestius ihn von der Schuld reinigte[3]).

XIV. Ein kleiner Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung, völlig im Geschmacke des zweiten Zeitraums ausgeführt, liefert eine seltene Vorstellung. Es ist Hercules ohne alle Bekleidung, der mit der rechten Hand ein kleines Ungeheuer bei dem Kopfe fasst, und mit der linken die Keule schwingt, um es zu tödten. Das Ungeheuer trägt einen Helm, hat zwei Flügel und, eben so wie Boreas auf der Kiste des Kypselus gebildet war[4]), statt der Beine zwei Schlangen. Es hebt beide Arme auf, um den Hercules anzuflehen. Es ist einer der Giganten, welche von den Gottheiten des Olympus mit Hülfe des Alciden ausgerottet wur-

[1) Ueber ähnliche inschriftliche Beigaben zu den Bildern der Gemmen vergleiche meine Bemerkungen zum dritten Bande von Köhler's Schriften S. 246 ff.] *St.*

2) Apollodor. Bibl. L. II. c. 6. S. 2. §. 4. p. 204.

3) Hygin Fab. XXXI. p. 78. Ed. Munck.
Apollodor. Bibl. L. II. c. 4. S. 12. §. 1. p. 160.

4) Pausan. Eliac. I. c. 19. §. 1. p. 82.

den[1]). Schlangenfüsse und Flügel schreiben den Giganten Apollodor[2]) und Antonius Liberalis[3]) zu. Der kleine Gigant hat die Schlangenfüsse eben so gebildet, wie an der Thetis oder einer der Sirenen das Untertheil in zwei Fische endigt in einer nicht grossen Figur von Erz in der Grossherzoglichen Sammlung zu Florenz[4]).

XV. Das brittische Museum besitzt einen Carneol-Käfer, der zu den grössern gehört, die man von den Etruskern kennt. Auf ihm ist Hercules, der mit dem nemäischen Löwen kämpft, geschnitten, dessen Keule sich zwischen seinen Füssen befindet. Der Leib und die Füsse des Hercules sind vorwärts gewandt; Gesicht aber und Schultern nach der linken Seite, wo sich der Löwe befindet, den er erwürgt. Die etwas gewaltsame Stellung des Hercules vermehrt noch den Ausdruck der Stärke und Kraft, welche in die fleischigen und üppig hervortretenden, nicht trocken und scharf bestimmten Muskeln gelegt ist. Es gehört dieser Stein zu den schönsten der gewöhnlichen des zweiten Zeitraums, mag aber entweder eine Nachahmung des etruskischen Geschmacks von neuer Hand, oder von einem geschickten Künstler überarbeitet sein. So viel lehrt der Abdruck; mehr mag der Stein selbst bekennen. Die Aufschrift, in der fast alle Zeichen fehlerhaft erscheinen, kann schwerlich alt sein[5]).

XVI. Einer der in Sicilien gefundenen Carneol-Käfer der grössern Gattung besass vormals der Fürst Pietro Persia und liess seine untere Fläche vom Käfer abschneiden. Es ist hier Hercules vorgestellt, welcher den Drachen, den Sohn des Typhon, der die goldenen Aepfel der Hesperiden bewachte, erlegt[6]). Der Drache

1) Pindar. Nem. Od. IV. v. 44. p. 305. Ed. Beck.
Apollodor. Bibl. L. II. c. 7. S. 1. §. 3. p. 210. et Heyn Observ. p. 184.

2) Biblioth. L. I. c. 6. S. 3. §. 4. p. 35. Ed. Heyn.

3) Metamorph. c. XXVIII. p. 184. Ed. Verh.
Heyne hat in seinem Virgil (To. IV. p. 127) aus der Königlich preussischen Sammlung (Winkelm. Descr. du Cab. de Stosch p. 50. No. 110) eine alte Paste stechen lassen, auf der man einen geflügelten Gigant in einer Zusammensetzung sieht, welche der Gemme des Athenion ähnlich ist; aber alles beruht darauf, ob diese Paste ächt ist.

4) Gorii Mus. Etrusc. To. I. tab. 76. To. II. p. 171-172.

5) Raspe: Catal. de Tassie, No. 5684. p. 341. pl. XL.

6) Hygin. Fab. XXX. p. 75.

hat sich um einen jener Bäume gewickelt, die mit den kostbaren Aepfeln reichlich versehen waren; man bemerkt von ihm drei Köpfe. Hercules hält in der linken Hand den Bogen, und ist im Begriff mit dem aufgehobenen rechten Arme den Drachen mit der Keule zu tödten. Leib und Füsse sind vorwärts gewandt, und in einem bessern Geschmack ausgeführt, als beides auf dem vorhergehenden Käfer ist. Weniger gut sind die Arme gelungen, vom rechten fehlt ein Stück, da es dem Künstler an Raum mangelte. Dieser Käfer gehört jetzt dem Kammerherrn Wlassof.

XVII. Ein Carneol-Käfer in der Königlich Preussischen Sammlung ist auf vielerlei Weisen ausgelegt worden. Man sieht darauf einen jungen Mann, gebückt vor einem Badegefässe, der Etwas in den Händen hält[1]). Winkelmann vermuthete, der hier gebildete Mann sei Hercules, der den Stein Sophronistes auf den Altar der Minerva lege. Allein, muss man einwenden, man siehet auf dem Käfer keinen Altar, sondern deutlich ein Badegefäss. Nach einer andern Auslegung sah Winkelmann auf unserem Denkmale den Hercules, dem Jupiter Steine mittelst einer Wolke verleihet, um sich damit gegen seine Feinde, die Ligurier, zu vertheidigen. Aus Dankbarkeit soll er vermuthlich hier dem Jupiter einen solchen Meteor-Stein darbringen. Winkelmanns dritte Vermuthung, die Raspe annahm, hat weniger gegen sich. Ihr zu Folge ist auf der Gemme Helenus vorgestellt, der nach einer Sage, die ein alter Dichter[2]) uns aufbehalten, den wahrsagenden ihm vom Apollo verehrten Stein, nachdem er sich durch Enthaltsamkeit und Opfer vorbereitet hatte, wäscht, um von ihm die Zukunft zu erfahren. Da die Keule im Hintergrunde deutlich angegeben, ist es viel wahrscheinlicher, dass hier kein anderer, als Hercules zu sehen ist, der sich an einer Quelle von irgend einer seiner vielfachen Blutschulden reinigt. Das, was er in den Händen hält und dem Wasser

1) Winkelm.: Descr. du Cab. de Stosch, II Cl. p.287-288. No.1768.
Raspe: Catal. de Tassie, No.9189. p.537.
Nov. Thesaur. Gemmar. Romae, apud Monald. 1783. To.II. tab.91.
[Stosch. Abdr. S.133. No.1768.
Tölken: Verzeichn. S.56. No.66.] *St.*

2) Orph. de Lapidib. v.360-383. p.50-54. Ed. Tayl.

nähert, mag ein Stück Seife oder ein zusammengewickeltes Tuch sein, Dinge, welche er bei dieser Handlung brauchte.

XVIII. Die grausame That des Atreus, Königs von Argos, ist auf einem Carneol-Käfer des Hrn. Leibarztes von Stofregen vorgestellt. Atreus zerhauet hier in Stücke seines Bruders Thyestes Sohn, den letzterer mit des Atreus Gemalin Aerope im Ehebruch gezeugt hatte, um ihn damit auf einem Gastmale zu bewirthen. Atreus ist unbekleidet und trägt nur eine leichte Chlamys, von der das eine Ende vom linken Arme herabhängt. Mit dem stark rückwärts verbogenen Arme hält er ein langes Schwerdt, um den Arm von einem Theile des Rumpfes zu trennen. Caylus liefert einen streifigen Sardonyx mit demselben Vorwurf, nur ist auf diesem Atreus ohne Schwerdt gebildet, wie er das Stück Rumpf an den Arm hält und mit der Rechten anfasst[1]). Da ich von diesem Steine keinen Abdruck gesehen, so lässt sich von ihm, so wie von manchem andern, die er bekannt gemacht hat, nicht sagen, ob sie von etruskischer oder von griechischer Kunst sind. In dieser Ungewissheit sind manche seiner merkwürdigen Gemmen übergangen worden.

XIX. Auf einem Käfer ist Hercules als Jüngling geschnitten, mit einem Knie auf der Erde, mit der linken Hand eine Schlange haltend, um sie mit der aufgehobenen Keule zu tödten[2]).

XX. Ein Carneol-Käfer des brittischen Museums zeigt uns einen stehenden Mann, der seine Chlamys um den rechten Arm gewickelt hat, von wo sie herabhängt. Den linken Fuss hat er auf den Anfang eines Felsens gesetzt, und unterstützt das Haupt mit dem Ellbogen, der auf diesem Knie ruhet[3]). Es ist eine der Vorstellungen, die vielerlei Erklärungen zulassen, und die daher keiner mit Zuverlässigkeit angehören. Raspe zählte sie zu den Unbekannten Gegenständen. Der Mann, der über sein unglückliches Schicksal nachdenkt, und sich in einer felsigen Gegend befindet, ist vielleicht Theseus, den seine Mitbürger aus Athen nach Skyros verwiesen hatten, indem er sein voriges Ansehen und das Lästige,

1) Cayl.: Rec. d'Ant. To. I. p. 84. pl. XXVIII. f. 3.
2) Raspe: Catal. de Tassie, No. 5723. p. 343.
3) Raspe: Catal. de Tassie, No. 12625. p. 678.

Niederdrückende und Gefahrvolle seiner Lage auf dieser Insel überdenkt.

XXI. Streifiger Sardonyx im brittischen Museum. Ein stehender Mann, sich der Stellung eines sitzenden annähernd, in der er sich nicht lange halten kann, arbeitet an Etwas, dessen Bestimmung nicht leicht zu errathen ist. Vielleicht ist es Argos, der an einem Stücke arbeitet, das zum Schiffe Argo gehört[1]). Wie wir es auf so vielen der hier beschriebenen Käfer-Gemmen finden, ist diese Figur von der Seite, von welcher sie gesehen wird, völlig unbekleidet, und die Chlamys hängt blos von der abgewandten herab.

XXII. Die Erklärung eines geflügelten Jünglings, den man im Herabstürzen ins Wasser auf einem Carneol-Käfer des brittischen Museums siehet, wird durch zwei Dinge, die er in der linken und rechten Hand hält, und durch eine unverständliche Aufschrift erschwert[2]). Es scheint, dass es Icarus, Dädalus Sohn, sein soll; jedoch ist es nicht möglich, die Bedeutung der beiden Beiwerke zu errathen. Diese Gemme, so wie die oben genannten mit der Venus und dem Hebon, nähern sich durch die geflügelten Vorstellungen dem dritten Zeitraume, wo so viele geflügelte Gottheiten erscheinen. In Aufzählungen der Kunstwerke, welche einander berührende Zeiträume ausfüllen, kann man nicht immer mit gehöriger Sicherheit die Zeit bestimmen. Es kommt hier nur auf die Richtigkeit der Ansicht vom Ganzen an. Was einzelne Stücke betrifft, so kann der bessere Künstler des dritten Zeitraumes Verfasser von Arbeiten sein, die im zweiten genannt werden; und eben so umgekehrt.

XXIII. Ein Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung. Ein Heros sitzt auf einem schnell laufenden Pferde dergestalt, dass beide Beine auf der dem Betrachtenden zugewandten linken Seite sichtbar sind. Er trägt einen sehr hohen Helm, und hat Spiess und Schild um den rechten Arm. Neben ihm her läuft eine Hündin. Den Abschnitt füllt ein vorwärts gewandter Thierkopf aus[3]). Auch diese Vorstellung lässt nichts Anderes, als Vermuthungen über ihre

1) Raspe: Catal. de Tassie, No. 8631. p. 508.
2) Raspe: Catal. de Tassie, No. 8736. p. 816.
3) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. IV. p. 93. pl. XXXI. f. 3.

Bedeutung zu. Vielleicht ist der vorgestellte Reiter Antilochus des Nestor Sohn, den eine Hündin gesäugt hatte[1]). Vielleicht aber ist es auch ein anderer Heros, den sein treuer Hund begleitet. Denn das Pferd und der Hund waren im Alterthume wichtigere Gegenstände, als sie es bei uns sind. Bei des Patroclus Begräbniss ward ein Pferd und ein Hund zugleich verbrannt[2]).

XXIV. Auf einem kleinen Sard-Käfer der Russisch Kaiserlichen Sammlung ist ein Mann auf einem Stuhle sitzend vorgestellt. Er ist völlig unbekleidet, und, wie alle Männer auf den etruskischen Käfern, unbärtig. An den Fingern seiner beiden Hände versucht er einen Zirkel. Ich zweifle, dass hier ein anderer gebildet sein kann, als der im griechischen Heldenzeitalter als Bildhauer und Baumeister so berühmte Daedalus.

XXV. Auf einem Käfer der Stoschischen Schwefelsammlung ist eine männliche Gestalt mit einem Knie auf der Erde vorgestellt, Bacchus oder ein Faun (denn er ist ohne alles Abzeichen), der eine Weintraube in den Händen hat[3]).

XXVI. Den Tod des Kapaneus fand Lanzi auf einem Chalcedon, den Caylus zweimal hat stechen lassen. Die Auslegung ist sehr wahrscheinlich; die Vorstellung kommt mit den Dichternachrichten vom Untergange dieses Heros überein, und die verschlungenen Buchstaben zur Rechten des Feldes enthalten, wie es scheint, den Namen desselben[4]). Da aber das Feld des Steines nicht von dem gewöhnlichen Rande umgeben ist; da ferner die Rückseite nicht als Käfer geschnitten, sondern die Gestalt einer halben Kugel besitzt; auch sonst bis jetzt keine Monogramme auf

1) Hygin. Fab. CCLII. p. 361-362. Ed. Stav.
2) Hom. Il. Ψ. v. 171-174. p. 473.
Hygin. Fab. CCLXXIII. p. 381.
3) Raspe: Catal. de Tassie, No. 4834. p. 298.
4) Caylus: Rec. d'Antiquit. To. IV. p. 109. pl. XXXVII. f. 4. To. VI. p. 8. pl. XXV. f. 3.
Am zweiten Orte ist derselbe Stein zum zweitenmale gestochen, aber, wie es scheint, nach einer weit schlechtern Zeichnung.
Lanzi: Saggio di Ling. Etr. To. II. P. 3. §. 10. p. 152. pl. VIII. f. 10.
D'Hancarv. Ant. Etr. Gr. et Rom. To. III. p. 95. pl. XXVIII. f. 18.
Millin: Galer. Mythol. pl. CXXXIX. f. 510. p. 55.

ächten etruskischen Käfern gefunden worden, und die Arbeit, dem Kupfer nach zu urtheilen, da ich keinen Abdruck vom Steine gesehen, nichts vom etruskischen Geschmacke besitzt, so ist es nicht wahrscheinlich, dass dieser Stein hierher gehöre, und den Werken der Etrusker beigerechnet werden könne. Ein Abdruck von einem unförmlichen Käfer des dritten Zeitraumes, der sich in der Königlichen Sammlung zu Paris befindet, hat inzwischen so viele Aehnlichkeit mit jenem, dass man ihn auch für eine Abbildung des Kapaneus und vielleicht für eine Nachahmung dieses halten kann, der vielleicht eine der spätesten etruskischen Arbeiten ist.

VIERTER ABSCHNITT.

Dritter Zeitraum der etruskischen Steinschneidekunst.

I. Helena mit Flügeln an den Achseln erscheint auf einem Carneol-Käfer der Kaiserlichen Sammlung zu Wien. Sie trägt einen Eimer am Arm, und ist vorwärts gebeugt im Begriff, etwas auf einen Altar zu legen. Dass Helena hier vorgestellt ist, würde ohne die etruskische Aufschrift[1]) Niemand vermuthen können. Sie, die man in Griechenland nicht etwa als Heroine, sondern als wirkliche Göttin verehrte; welcher Tempel errichtet waren, und der zu Ehren Feste, die Hellenia, gefeiert wurden[2]); welche auch in Unteritalien als Göttin anerkannt war, wie wir aus den Flügeln lernen, die sie auf dieser Gemme trägt, ist hier beschäftigt, einer der obern Gottheiten, vielleicht dem Jupiter, ein Opfer darzubringen, das der Künstler in irgend einem Gedichte oder Schauspiele erwähnt gefunden hatte.

II. Zu den seltenen Vorstellungen gehört Hermes auf einem der grössern Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung. Er ist sitzend gebildet, trägt ein lang herab gehendes Untergewand

1) Eckhel: Choix des Pierr. Grav. du Cab. Imper. pl. XL. p. 76-77.
Millin: Galer. Mythol. pl. CLVI. f. 539. p. 63.
[Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 11.

2) Hesych. v. Ἑλένια.
Meursii Graec. Fer. L. III. p. 102.

mit Aermeln, die den halben Oberarm erreichen, und die Schenkel umziehet die Chlamys. Er hat grosse Flügel und trägt auf seiner rechten Hand den jungen gleichfalls geflügelten Bacchus, der eine Pfeife in der Hand zu halten scheint. Zu seinen Füssen liegt der Schlangenstab, ohne den Niemand diese sitzende Gestalt für den Hermes, sondern für eine der Nymphen von Nysa halten würde. Das Feld ist mit der gewöhnlichen Einfassung umgeben, welche an diesem, so wie an allen dieses Zeitraumes, die nicht ganz vernachlässigt sind, noch immer mit Sauberkeit, an den schlechtern aber nur flüchtig gearbeitet ist[1]). Hermes ist hier gebildet, wie er auf seiner Reise zu den Nymphen, welche den Bacchus erziehen sollten, ausruhet; oder wie er letztere späterhin besucht und mit dem kleinen Bacchus spielt.

III. Auf einem Käfer von streifigem Sardonyx des Lord Clanbrasil sitzt eine jugendliche weibliche Gestalt auf einem Stuhle in schwermüthiger Stellung. Denn sie stützt das Haupt mit dem linken Arme, der auf ihrem linken Knie ruhet. Sie trägt ein langes, in Falten gelegtes Untergewand, welches die Brust bedeckt, mit Aermeln, die bis an den Ellbogen reichen. Ueber Hüften und Beine zieht sich der Mantel. Sie ist geflügelt. Im Felde ein gespannter Bogen[2]). Es ist Diana; denn durch den Bogen ist sie unverkennbar bezeichnet, und geflügelt war diese Göttin auch auf der Kiste des Kypselus abgebildet[3]). Die keusche Göttin ist in Nachdenken versunken, vielleicht verursacht durch eine Leidenschaft, der ihr früheres Gelübde entgegensteht. Merkwürdig ist eine etruskische Opferschale von Erz in der Townley'schen Sammlung[4]), auf der eine der Nymphen von Nysa in einem dünnen Untergewande mit auf dem Arme geknöpften Aermeln, mit einem Diadem und Ohrringen geschmückt, auf einem Stuhle mit zurückgebogener Lehne sitzt. Sie ist ungeflügelt, hat aber auf den Händen den jungen Bacchus der ungemein grosse Flügel trägt, und mit der rechten Hand ein Tympanum hält. Auf der Lehne sitzt

1) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. IV. p. 93. pl. XXX. f. 2.
2) Raspe: Catal. de Tassie, No. 12686. p. 681.
3) Pausan.: El. I. c. 19. §. 1. p. 83.
4) Caroli Townley Paterae Aeneae.

eine Taube, welche die Vermuthung veranlassen könnte, es sei hier Venus mit dem kleinen Eros, Bacchus oder einem andern von ihr beschützten Kinde vorgestellt.

IV. Ein vom Käfer getrennter Carneol der Russisch-Kaiserlichen Sammlung, lässt uns eine gelungene weibliche Gestalt sehen. Sie gehet von der Rechten zur Linken, und trägt mit beiden Händen ein ziemlich grosses Gefäss. Sie ist mit einem langen die Brust bedeckenden Unterkleide, das vom Winde rückwärts getrieben wird, bekleidet, und zwei grosse Flügel zieren die Schultern. Alles ist nicht viel mehr als angelegt, aber das Vorschreiten mit Anstand, und das Tragen des Gefässes ist meisterhaft entworfen. Die Vorstellung ist dunkel. Ist es die Siegesgöttin, welche wir auf andern Denkmälern den Opfer-Stier tödten sehen, die hier das zum Opfer nöthige Wasser aus einer heiligen Quelle herbeiträgt? — oder trägt sie eines der schönen Gefässe, welche gewöhnlich den Siegern zur Belohnung gegeben wurden?

V. Die Siegesgöttin mit grossen Flügeln, in der Linken einen Kranz, in der Rechten die Palme haltend, ist auf einem Käfer aus rothem Jaspis des brittischen Museums geschnitten[1]). Es ist eine Arbeit, welche eben so wie die folgenden alle Eigenschaften dieses dritten Zeitraumes besitzt, und auch wegen der zu ihr gewählten Steinart merkwürdig ist.

VI. Dieselbe Göttin, die auf dem vorhergehenden Steine so flüchtig gearbeitet war, dass sie unbekleidet zu sein schien, ist, mit denselben Beiwerken, aber mit einem langen Untergewande, auf einem Käfer des brittischen Museums geschnitten[2]).

VII. Eine nicht oft vorkommende Vorstellung findet sich auf einem Käfer dieses Zeitraumes. Es ist Saturn, geflügelt, vorwärts gewandt, aber nach der linken Seite sehend, der in der Rechten das Scepter, und in der Linken die Sichel oder die Harpa hält[3]),

VIII. Die Nemesis erblickt Raspe auf einem Carneol-Käfer des brittischen Museums. Sie ist geflügelt, knieet mit dem einen

1) Raspe: Catal. de Tassie, No. 7694. p. 447.
2) Raspe: Catal. de Tassie, No. 7693. p. 447.
3) Raspe: Catal. de Tassie, No. 758. p. 77. pl. XIV.

Fusse zur Erde, und scheint in der Rechten eine Geissel zu halten[1]). Es ist unentschieden, ob es diese Göttin ist, wegen der Unbestimmtheit der ganzen Vorstellung, nicht wegen der Undeutlichkeit der Beiwerke allein. Denn, obgleich alle nähere Beziehung mangelt, wird eine völlig unbekleidet scheinende weibliche Gestalt auf einer ehernen Opferschale, mit einem schmalen Gewande, das, wie oben auch auf einigen Käfern bemerkt wurde, am Rücken herabhängt, mit Wahrscheinlichkeit von Bianconi und Schiassi für die Nacht gehalten[2]). Eine ähnliche, nur völlig bekleidete Göttin, von roherer Arbeit, auf einer andern Opferschale der vormaligen Townley'schen Sammlung[3]), scheint auch die Nacht darzustellen.

IX. Deutlicher und besser ist Nemesis auf einer Carneol-Käfergemme der Russisch-Kaiserlichen Sammlung dargestellt. Sie ist geflügelt, schreitet vor von der Linken zur Rechten, indem sie das Gesicht nach der linken Seite wendet; hält in der Rechten die Lanze, und in der Linken das mit der Eilenden auf dem Boden fortrollende Rad. Oeftrer als auf griechischen Denkmälern, erscheint auf den etruskischen Graburnen die gewaltige Nemesis. Auf mehrern derselben siehet man einen Jüngling gebildet, der, von einem Krieger mit dem gezogenen Schwerdte verfolgt, sich mit dem einen Kniee auf einen Altar rettet, und bald mit der einen Hand[4]), bald mit beiden[5]) das Rad der neben ihm stehenden Nemesis ergreift, wodurch angezeigt wird, dass er sein unvermeidliches Schicksal erreicht habe. Dieser unglückliche Jüngling wird Polites, Sohn des Priamus, genannt, aber ohne Beweis. Denn weder die Erzählung von des Polites Tode im Virgil und im Quintus von Smyrna, noch die Vorstellung auf der ilischen Tafel auf die sich Heyne be-

1) Raspe : Catal. de Tassie, No. 8245. p. 484.

2) Schiassi : de Pater. Antiqu. Ep. III. p. 40. tav. XII.

3) Caroli Townley Paterae Aeneae.

Diese Opferschale ist ein Mal in ihrer Grösse, das zweite Mal aber verkleinert auf einer sehr grossen Tafel, auf der sehr viele andere Gefässe von Erz dargestellt sind, gestochen. Keine dieser Tafeln ist mit einer Zahl bezeichnet in den mir bekannten Abdrücken, welche der würdige Townley verschenkte, wozu auch meine Sammlung von vielen in Kupfer gestochenen Alterthümern gehört, die er besass.

4) Gorii Mus. Etr. To. III. Cl. 3. tab. XVI. f. 1. tab. XVII. f. 2. p. 165-166.

5) Gorii Mus. Etr. To. I. tab. CLXXI. f. 1. To. II. p. 166.

ruft[1]), trifft mit den etruskischen Graburnen überein. Ich glaube, dass auf dieser Tafel Polites Tod da gebildet ist, wo man ihn nicht gesucht hat; nehmlich ausserhalb des Porticus, in dessen Raume Pyrrhus den Priamus ermordet, zur Linken, woselbst der Jüngling an einem Altar, wie auf den Graburnen, von Pyrrhus erstochen wird.

X. Latona, welche ihre Kinder Apollo und Diana auf den Armen trägt, und von der Linken zur Rechten eilt, erscheint auf einem Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung[2]). Die Fliehende ist in ein langes über den Hüften gegürtetes Untergewand gekleidet, die beiden Kinder aber sind ganz nackend. So flüchtig der Gegenstand ausgeführt ist, so ist doch das Wenige der Andeutung nicht übel gerathen. Obgleich hier die Göttin keine Flügel trägt, so ziehe ich doch diese Auslegung einer andern vor, nach welcher man sie für die Ortygia, die Amme beider Kinder, halten könnte. In einem der vielen Tempel zu Ephesus sahe man sie mit den Kindern auf den Armen gebildet, und neben ihr die Latona einen Scepter haltend[3]). Auf einem sehr schönen gemalten Gefässe der Hamiltonschen Sammlung ist Latona, wie auf unserm Käfer, vorgestellt, wie sie mit den Kindern vor dem Drachen Python fliehet[4]). Berühmt ist die Nacht auf der Kiste des Kypselus, welche zwei schlafende Kinder, ein weisses und ein schwarzes, den Tod und den Schlaf, auf den Händen trug[5]).

XI. Ein streifiger Sardonyx-Käfer der vormaligen Townleyschen Sammlung zeigt uns die Ceres von der Rechten zur Linken schreitend, mit aufgelöstem und vom Winde rückwärts getriebenen Haar. Sie trägt ein langes, ungegürtetes Untergewand, und ihre Tochter Proserpina suchend, hält sie in jeder Hand eine Fackel[6]).

XII. Aus demselben Steine, wie der vorhergehende, ist ein Käfer des brittischen Museum gearbeitet, auf dem Pan geschnitten

1) Excurs. XI. ad Aeneid. L. II. v. 526. p. 315.
[2) Capello: Prodromus No. 242.
Montfaucon: Ant. Expl. To. II, 2. Pl. 155.] *St.*
3) Strab. Geogr. L. XIV. p. 948. B. Ed. Almelov.
4) Peintur. des Vas. Grecs, par Tischbein, To. III. pl. 4.
Millin: Galer. Mythol. pl. XIV. No. 51. p. 12.
5) Pausan. El. I. c. 18. §. 1. p. 78-79.
6) Raspe: Catal. de Tassie, No. 12622. p. 678.

ist, der in der Rechten einen krummen Hirtenstab, auf den linken Arm aber einen jungen Rehbock hält, den er eben gefangen hat. Die waldige Gegend, in der er sich befindet, ist durch eine kleine Fichte angezeigt. Die Aufschrift ΤΗΔ ist, was die Gestalt der Buchstaben betrifft, völlig allen andern ähnlich, die wir auf den Käfer dieses letzten Zeitraumes finden, ist aber etwas dunkel[1]), man müsste denn, wie wir es auf einem der oben erwähnten Käfern gefunden, annehmen, dass sie etwas anzeige, was die vorgestellte Gestalt, Pan, zum Rehböckchen spreche. Dann würde die Inschrift vollständiger geschrieben ΤΗΔΕ lauten «Komm hieher (mit mir)!»

XIII. Besser, als es die Käfer dieses Zeitraums gewöhnlich sind, ist eine Gemme gearbeitet, auf der Hercules in der Rechten die Keule hält und gegen den zur Rechten stehenden, lang geschwänzten Faun gewendet ist, der ihm ein Gefäss mit Wein anbietet[2]).

XIV. Auf einem streifigen Sardonyx-Käfer der grössern Gattung ist Kastor oder vielleicht ein anderer Heros gebildet. Sein Haupt ist mit dem Helme geschmückt, am linken Arme trägt er den Schild, an dem beide Riemen sichtbar sind, und mit der linken Hand hält er den Zaum seines neben ihm stehenden Pferdes. Die Zeichnung ist sehr mittelmässig. Inzwischen ist dieser Käfer einzig wegen der zwei purpurrothen Carneol-Schichten, deren Earbe so vortrefflich ist, dass man sie nirgends vollkommener und schöner sehen kann. Dieser Käfer gehört dem Kammerherrn v. Wlassof.

XV. Von Seiten der Zeichnung und Behandlung ist dem vorhergehenden vorzuziehen ein Carneol, der zu einem Käfer gehörte, auf dem ein bärtiger lang geschwänzter Faun eine im Entfliehen begriffene weibliche Gestalt umarmt. Das Rasche und Belebte der Handlung ist in beiden Gestalten sehr wahr ausgedrückt. Sie scheint mit dem Faun zu sprechen, und giebt mit der linken Hand deutlich

1) Raspe: Catal. de Tassie, No. 12624. p. 678.
[Vergleiche den Berliner Stein mit dsr Inschrift ϑΗΔΕ (Winkelmann: Descr. des p. gr. du Stosch S. 266. No. 1653. Stosch. Abdr. S. 126. No. 1653. Tölken: Verz. S. 212. No. 1169. Jahn: Archaeol. Beitr. S. 149.)] *St.*

2) Raspe: Catal. de Tassie, No. 5924. p. 355.

*

zu verstehen, wovor sie sich fürchtet. Der Faun würde auf eine Bacchantin schliessen lassen, allein das anständige lange Untergewand und die Blume, die sie in der rechten Hand hält, scheinen auf eine andere Bedeutung hinzudeuten[1]). Vielleicht ist es Ariadne, welche der dienstwillige Faun seinem Herrn zuführen soll, vielleicht hatte man gar in einem der scherzhaften satyrischen Schauspiele der Venus, die durch die Blume angezeigt wird, von einem Faun Liebes-Anträge machen lassen. Auch kann die Nymphe irgend eine andere Geliebte eines Faun sein sollen. Der Bart des Faun ist eine grosse Seltenheit auf Denkmälern der Etrusker.

XVI. In der Sammlung des Fürsten Poniatowski zu Rom befindet sich ein Carneol-Käfer, auf dem ein lang geschwänzter Faun geschnitten ist, der auf einem Fusse stehet, und in gebückter Stellung eine Weintraube in einen Krater mit beiden Händen ausdrückt[2]). Pan und die Faune seines Gefolges erscheinen auf den etruskischen Käfern und Opferschalen, so wie auf den alt-italischen gemalten Gefässen immer in ganz menschlicher Gestalt, nie mit Ziegenfüssen, wie auf den griechischen Arbeiten. Aber auf allen den genannten Gattungen von Denkmälern sind Pan und Satyre mit langen Pferdeschwänzen, und auf Opferschalen noch überdies zuweilen mit Hauptbinden, aber nur selten mit Ziegenohren versehen[3]).

XVII. Auf einem Carneol-Käfer der Königlichen Sammlung zu Paris siehet man in nur grob angedeuteter Arbeit einen Satyr, der einen mit Wein gefüllten Schlauch zubindet. Bezeichnete ihn nicht der lange Pferde-Schweif, so würde der Gebildete einer von Ulysses neugierigen Gefährten sein können, welcher einen der vom Aeolus geschenkten Schläuche löst. Caylus und D'Hancarville haben diesen Stein bekannt gemacht[4]), und unter den Käfern,

1) Raspe: Catal. de Tassie, No. 4855. p. 299.
2) In der Sammlung des Cades in Rom ist ein Abdruck davon zu finden.
3) Caroli Townley Paterae Aeneae.
Schiassi: de Pater. Antiquor. Epist. III. p. 46. tab. XXIV.
4) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. III. p. 77. pl. XX. f. 3.
D'Hancarville: Antiqu. Etr. Grècqu. et Rom. To. III. p. 195. pl. XXVIII. f. 14.

welche in Childerichs Grabe gefunden worden, findet man eine ähnliche Vorstellung[1]).

XVIII. Ein Carneol-Käfer des brittischen Museum liefert einen Satyr, der einen von ihm gefangenen Rehbock am Geweihe hält, um ihm dem Bachus oder dem Pan zu opfern[2]).

XIX. Hercules, mit einem kurzen Unterkleide versehen, das über den Hüften gegürtet ist, erwürgt den nemäischen Löwen. Sein zerbrochnes Schwerdt liegt auf dem Boden. Ein Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung.

XX. Hercules fängt und bezwingt die Kerynitische Hirschkuh; dies ist die Vorstellung eines Carneol-Käfers des brittischen Museum[3]). Sie hatte goldene Geweihe und war der Diana geweihet. Hercules hatte sie ein ganzes Jahr lang, bis zu den Hyperboräern, und von da wieder nach Arcadien bis zum Flusse Ladon verfolgt, wo er sie fing. Der Augenblick ihrer Gefangennehmung ist hier gebildet. Hercules ist beschäftigt, ihr einen Zaum anzulegen. Seine Keule liegt zur Linken. Darauf brachte sie Hercules nach Mykenä zum Eurystheus[4]).

XXI. Der auf einem Carneol-Käfer in der Russisch-Kaiserlichen Sammlung vorgestellte Gegenstand ist Hercules, der in der linken Hand die Keule und mit der rechten einen der stymphalischen Vögel am Hals fasst, um ihn zu erwürgen.

XXII. Hercules trägt auf dem Rücken einen der getödteten stymphalischen Vögel, und hat in der rechten Hand die Keule. Auf einem Carneol-Käfer der Königlichen Französischen Sammlung.

XXIII. Ein Carneol-Käfer derselben Sammlung zeigt uns des Hercules Sieg über den Cerberus. Der Heros stehet auf dem auf die Vorderfüsse gefallenen Cerberus, der zwei Köpfe hat, und hält in der Rechten den gespannten Bogen, und in der Linken die Keule.

XXIV. Ein sehr merkwürdiger alter Käfer, weil er aus Granat geschnitten ist, befindet sich im brittischen Museum und hat zum

1) Chiflet: Anast. Childer. Reg. c. VIII. p. 267. f. 13.
Montfaucon: Monum. de la Monareh. franc. To. 1. p. 15-16. pl. VI. f. 17.

2) Raspe: Catal. de Tassie No. 4836. p. 298.

3) Raspe: Catal. de Tassie No. 4835. p. 298.
Der Käfer ist hier ganz falsch erklärt.

4) Apollod. Bibl. L. II. c. 5. S. 3. §. 1. p. 166. Heyne: Observ. p. 145-146.

Gegenstand den Hercules, der ganz nackt auf einer Bank oder einem Bette ruhet, unter dem fünf grosse Wein-Amphoren, jede mit zwei Handhaben, stehen. Er hält zwar immer noch die Keule in der rechten Hand, doch sehen wir hier seine Ruhe und die Mittel zu seiner Stärkung und Erholung vorgestellt[1]).

XXV. Auf einem Carneol-Käfer der Königlichen Sammlung zu Paris ist eben derselbe Gegenstand zu sehen, nur nach einer andern Seite gekehrt. Das sonderbare an diesem Hercules ist, dass er am rechten Arme einen Schild zu haben scheint. Es könnte aber wohl sein, dass dasjenige, was das Ansehen eines Schildes am Arme des Hercules hat, die Lehne des Ruhebettes ist.

XXVI. In der Russisch-Kaiserlichen Sammlung befindet sich ein Carneol-Käfer, auf dem Hercules stehend gebildet ist mit einem Schwerdt in der linken Hand, und mit aufgehobenem Arme, als wollte er die Keule schwingen. Neben ihm stehen vier Amphoren übereinander. Da Hercules stehet, die Amphoren aber unter einem Brete, wie auf den vorigen beiden Käfern stehen, so kann es nur der Ungeschicklichkeit des Steinschneiders zugeschrieben werden, dass wir hier einen stehenden statt eines liegenden Alciden sehen.

XXVII. War auf den drei zunächst vorhergehenden Käfern die Ruhe des Hercules nach vielen seiner irrdischen Arbeiten vorgestellt: so sehen wir ihn auf einem Käfer der Pariser Königlichen Sammlung[2]), wie er im Olymp in göttlicher Ruhe sein thatenvolles Leben überdenkt. Die Keule liegt neben ihm. Die Arbeit ist sehr roh.

XXVIII. Ein Käfer der Königlichen Französischen Sammlung lässt uns die Söhne des Oedipus, Eteokles und Polynikes sehen, die vor ihrem lezten Kampfe sich unterreden. Beide sind mit Spiess und Schild bewaffnet[3]).

XXIX. Beide eben genannten Brüder erscheinen auf einem andern Käfer derselben Sammlung. Beide sind mit schön geschmückten Helmen versehen, und jeder trägt am linken Arm den Schild. Sie sind gegen einander gewendet, vom Kampfe und von

1) Raspe: Catal. de Tassie No. 5988. p. 358-359.

2) Caylus: Rec. d'Ant. To. III. p. 78. pl. XXI. f. 1.
D'Hancarville: Ant. Gr. Etr. et Rom. To. III. p. 195. pl. XXVIII. f. 15.

3) Caylus: Rec. d'Ant. To. IV. p. 110. pl. XXXVII. f. 5.

Wunden erschöpft auf die Knie gesunken und jeder versetzt dem andern den tödlichen Streich[1]).

XXX. Eine sehr roh gearbeitete Gestalt ohne Füsse, auf einem Käfer derselben Sammlung, hat D'Hancarville für den Amphiaraus gehalten, der mit seinem Wagen und dem Pferde-Lenker von der Erde verschlungen wird. Hinter ihm seine Waffen[2]).

XXXI. Die Russisch-Kaiserliche Sammlung besitzt einen der grössern Carneol-Käfer, auf dem Bellerophon völlig unbekleidet, auf einem schnelllaufenden Pferde, gegraben, der, mit der Lanze in der rechten Hand, die Chimära erlegt. Leztere ist eben so, wie auf dem LXXIII Käfer gebildet.

XXXII. Auf einem Carneol-Käfer des brittischen Museums sahe D'Hancarville in den zwei flüchtig entworfenen Gestalten den Theseus, der mit seinem Freunde Pirithous aus dem Tartarus zurückkehrt[3]). Vielleicht könnte man aber dieselben, da sie beide ohne alle Beiwerke jener Heroen sind, auch die eine Gestalt mehr weiblich als männlich zu sein scheint, für den Idas und die Marpessa halten. Es kann Idas sein, der die einwilligende Tochter des Evenus aus dem Tempel des Apollo zu sich nach Hause führt; ein Ereigniss, das auf der Kiste des Cypselus vorgestellt war[4]).

XXXIII. Die Russisch-Kaiserliche Sammlung besitzt einen Carneol-Käfer, auf den ich einen der berühmten Jäger des Alterthums, den Kephalos, den Liebling der Aurora sehe. Er hat eben ein Reh erlegt, welches er mit der Rechten ergreift, und hat in der Linken den Bogen.

XXXIV. Aurora auf einem Wagen, von zwei geflügelten Pferden gezogen, ist die Vorstellung eines Carneol-Käfers der Königlich Französischen Sammlung[5]).

XXXV. In der Russisch-Kaiserlichen Sammlung ist auf einem Carneol-Käfer der Tod des Oenomaus gebildet. Pelops besiegte

1) Caylus: Rec. d'Ant. To. IV. p. 91-92. pl. XXX. f. 5.
2) Caylus: Rec. d'Ant. To. IV. p. 84. pl. XXVIII. f. 1.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr. et Rom. To. III. p. 194. pl. XXVIII. f. 8.
3) Raspe: Catal. de Tassie No. 8681. p. 512.
4) Pausan. El. I. c. 18. §. 1. p. 79.
5) Caylus: Rec. d'Ant. To. VII. p. 127. pl. XIV. f. 5.

durch die List der Hippodamia den Oenomaus. Lezterer stürzte vom Wagen, und starb. Wir sehen auf dieser Gemme die Hippodomia auf einem dreispännigen Wagen vom Siege zurükkehrend neben dem Leichnam ihres Vaters vorüber fahren. Der Wettkampf des Oenomaus und des Pelops war ein berühmtes Ereigniss im Alterthum, das unter andern im Giebel des Tempels des Jupiter zu Olympia gebildet[1]), und in der Einfassung des Mantels des Jason gewebt war[2]). Dass Hippodomia hier ohne Pelops auf ihrem Wagen zu sehen, und dass letzterer mit drei Pferden bespannt ist, während Pelops mit zwei Pferden den Kampf begann[3]), welche auf der Kiste des Kypselus geflügelt waren[4]), steht dieser Erklärung nicht im Wege, wenn man die Verschiedenheit der alten Sagen überdenkt.

XXXVI. Ein Carneol-Käfer der Königlichen Sammlung zu Paris zeigt uns den Theseus, wie er das Schwerdt und die Schuhe, die sein Vater bei Troezen unter einem grossen Steine verwahrt hatte, sich zueignet, nachdem er den Stein aufgehoben hatte[5]).

XXXVII. Etwas gewagter, als andere der hier gegebenen Erklärungen, ist die, nach welcher eine auf einem Käfer der Königlichen Sammlung zu Paris bis an die Kniee gebildete Gestalt, von der man annimmt, sie steige aus der Erde herauf, für den Theseus gehalten wird, der den Athenern während der Schlacht bei Marathon erschien[6]).

XXXVIII. Auf einem andern Carneol-Käfer in derselben Sammlung ist eine Vorstellung zu sehen, die man schon auf einigen Gemmen des zweiten Zeitraumes getroffen, nemlich Hercules, der vor einer Quelle mit einem Gefässe stehet, um sich Wasser zu seiner Entsündigung zu verschaffen. In dem Grabe, das man dem König

1) Pausan. El. I. c. 10. §. 2. p. 41.
2) Apollon. Rhod. Argon. L. I. V. 752-758.
3. Schol. Apoll. Rhod. L. I. V. 753.
4) Paus. El. I. c. 17. §. 4. p. 76.
5) Caylus: Rec. d'Ant. To. VI. p. 84. pl. XXVI. f. 5.
D'Hancarville: Ant. Gr. Etr. et Rom. To. III. p. 295. pl. XXVIII. f. 13.
6) Caylus: Rec. d'Ant. To. V. p. 104-105. pl. XXXIX. f. 1.
D'Hancarville: Ant. Gr. Etr. et Rom. To. III. p. 294-295. pl. XXVIII. f. 12.

Childerich beigelegt, hat sich ein Käfer mit einer ähnlichen Vorstellung gefunden[1]).

XXXIX. Den Töpfer Koröbus sieht D'Hancarville auf einem Käfer der Königlichen Französischen Sammlung[2]). Dieser Erklärung stehet das Unbedeutende dieses Vorwurfs im Wege und die Wahrnehmung, dass die Geschichte der Griechischen Gottheiten und das Zeitalter der Heroen immer der Stoff der Künstler des Alterthums waren. Ich theile, obgleich nur als Vermuthung, und nur kurz, eine andere Auslegung dieses Mannes mit, der zwei Wassergefässe auf einer Leiter nach einem höher gelegenen Ort zu tragen scheint. Es könnte derselbe vielleicht den Hercules vorstellen, der zu einer Quelle hinaufsteigt, um in den beiden Gefässen Wasser zu seiner Reinigung und Entsündigung zu erhalten. Dass Hercules auf dieser und den andern angezogenen Gemmen das Wasser dazu selbst herbeischafft, darf Niemand befremden; denn um Wasser zum Opfer zu bringen, schickte Danaus sogar seine Tochter Amymone aus[3]). Der dem Hercules entgegenfliegende Nachtvogel, ein übles Vorbedeutungszeichen, zeigt an, dass sein schmerzhaftes Ende nicht mehr weit entfernt sei.

XL. Dieselbe Vorstellung ist auf einem Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung geschnitten. Hercules lässt das Wasser einer Quelle in das Gefäss laufen, das er mit der rechten Hand hält. Ausserdem bemerkt man noch den Stock und den Riemen, woran er die Gefässe auf der Schulter getragen hatte. Das, was Caylus[4]) für eine Leiter hält, ist nichts weiter, als ein Stück der gewöhnlichen Einfassung der etruskischen Steine.

XLI. Ein stehender Centaur ist auf einem Carneol-Käfer der eben erwähnten Sammlung gegraben. Er gehört wahrscheinlich zur Schlacht gegen die Lapithen, hat eben einen Pfeil abgeschossen, und hält den Bogen in der einen Hand.

1) Chiflet: Anast. Child. Reg. c. VIII. p. 267, f. 8.
Montfaucon: Monum de la Monarch. Franç. To. I. p. 15-16. pl. VI. f. 4.

2) Caylus: Rec. d'Ant. To. III. p. 79. pl. XXI. f. 2.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr. et Rom. To. III. p. 293. pl. XXVIII. f. 4.

3) Hygin: Fab. CLXIX. p. 240.

4) Caylus: Rec. d'Ant. To. IV. p. 87. pl. XXIX. f. 3.

XLII. Zur selbigen Schlacht gehört ein Centaur auf einem Carneol-Käfer des brittischen Museums. Dieser Centaur schreitet langsam von der Rechten zur Linken; hält in der rechten Hand einen grossen Stein, um ihn gegen seine Feinde zu schleudern, und in der andern seine Lanze[1]). In eben dieser Sammlung befindet sich ein anderer

XLIII. Carneol-Käfer, auf dem ein vom Kampf ermüdeter Centaur mit den Vorderfüssen zur Erde gesunken ist, indem er sich mit der rechten mit einer Keule bewaffneten Hand gegen den Feind vertheidigt[2]).

XLIV. Um eine Fichte aus der Erde zu reissen und sich mit ihr zu wehren, hat sich ein Centaur auf einem Käfer der Pariser Sammlung mit dem Vordertheile zur Erde gebeugt. Die Stellung ist gut ausgedrückt[3]). Die Beschreibungen der Centaur-Gefechte in den alten Dichtern schildern uns genau dieselben Scenen.

XLV. Den Oenomaus, auf einem mit pfeilschnellen Pferden bespannten Wagen den Pelops verfolgend, sahe D'Hancarville auf einem Carneol-Käfer der Königlichen Sammlung zu Paris[4]). Es könnte aber auch Eumelus, Sohn des Admet, aus Thessalien sein, der im ganzen Heere vor Troja die schönsten nnd schnellsten Pferde besass, zwei Stuten von gleichem Alter, gleicher Höhe, und gleicher Farbe[5]).

XLVI. Einer der Dioscuren, mit der Lanze bewaffnet und neben seinem Pferde stehend, auf einem Carneol-Käfer des brittischen Museums[6]). Die Aufschrift ist alt, aber unverständlich. Es ist vielleicht der schlecht geschriebene Name des Besitzers.

XLVII. D'Hancarville hielt zwei unbekleidete Gestalten auf einem Carneol-Käfer des brittischen Museums für Hercules und Jole. Allein er hatte nicht bemerkt, dass beide ihre Schwerdte in

1) Raspe: Catal. de Tassie No. 8690. p. 513.
2) Raspe: Catal. de Tassie, No. 8689. p. 513.
3) Caylus: Rec. d'Ant. To. IV. p. 88. pl. XXIX. f. 4.
4) Caylus: Rec. d'Ant. To. V. p. 104. pl. XXXVIII. f. 5.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr. et Rom. To. III. p. 194. pl. XXVIII. f. 10.
5) Hom. Il. II, 763-767.
6) Raspe: Catal. de Tassie No. 1252. p. 108.

den Händen halten[1]). Es ist wahrscheinlich, dass hier Ulyss und Diomed gebildet sind, welche in dunkler Nacht ausgehen, um sich der Pferde des Rhesus zu bemächtigen.

XLVIII. Auf einem Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung ist Ulysses zu sehen, der eben die beiden schönen Pferde des Rhesus abgebunden hat, um sie mit dem Ulysses zu entführen[2]). Derselbe Ulysses ist beschäftigt

XLIX. Auf einem Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung, dieselben vortrefflichen Pferde zum Lauf mit aller Kraft anzutreiben[3]).

L. Ein Carneol-Käfer der Königlichen Sammlung zu Paris[4]) zeigt uns den Diomed, wie er eben das eine dieser Pferde bestiegen hat, um damit fortzujagen[5]), während wir

LI. Auf einer ähnlichen Gemme in derselben Sammlung den Ulysses sehen, der bedachtsam sich auf das andere dieser Pferde geschwungen hat, um sogleich seinem Begleiter nachzueilen[6]). D'Hancarville nennt diesen Reiter Castor. Obgleich die Arbeit an diesem Käfer nicht viel mehr als angelegt ist, so ist doch zu bemerken, dass das Sitzen auf dem Pferde meisterhaft vorgestellt ist.

LII. Ein Carneol-Käfer der Kaiserlichen Sammlung zu St. Petersburg stellt denselben Gegenstand vor, den wir auf dem Käfer III des ersten Zeitraums gesehen haben, den Ulysses, sitzend, welcher dem Achilles, der im raschen Weggehen begriffen ist und sich zum Ulysses umwendet, wegen der ermüdeten Krieger abrathet, die Schlacht von neuem anzufangen. Die Königliche Sammlung zu Paris besitzt einen Käfer mit derselben Vorstellung[7]).

LIII. Auf einem Käfer, dessen Besitzer unbekannt, ist Achilles vorgestellt, der von den ihm von seiner Mutter geschenkten Waffen

1) Raspe: Catal. de Tassie, No. 6127. p. 363.
2) Hom. Il. K. V. 498-499.
3) Hom. Il. K. V. 500-501.
4) Caylus: Rec. d'Ant. To. V. p. 105. pl. XXXIX. f. 2.
5) Hom. Il. K. V. 513-514.
6) Caylus: Rec. d'Ant. To. IV. p. 87. pl. XXIX. f. 2.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr. et Rom. To. III. p. 194. pl. XXVIII. f. 6.
7) Caylus: Rec. d'Ant. To. VII. p. 137. pl. XX. f. 2.
Cayles findet hier den bei der Omphale spinnenden Herakles.

die Beinschienen gebückt in den Händen hält, welche der Steinschneider ein wenig zu gross gezeichnet hat. Hinter ihm siehet man seine Lanze mit einem vom Schafte ausgehenden Hacken zum Aufsteigen auf das Pferd[1]).

LIV. Eine Nereide ist auf einem Carneol-Käfer der Königlichen Französischen Sammlung vorgestellt[2]). Sie hat Arme und Hände aufgehoben, und es ist sehr leicht möglich, dass sie die Thetis ist, klagend über den Tod ihres Sohnes Achill und sich die Brust klopfend, so wie sie auf dem II Käfer des ersten Zeitraumes gebildet war.

LV. Thetis in demselben heftigen Ausdrucke des Schmerzes ist auf einem andern Carneol-Käfer derselben Sammlung gebildet. Die geringe Beendigung dieser Arbeiten aber macht es zweifelhaft, ob nicht auf diesem letztern Käfer vielmehr die Scylla gebildet ist.

LVI. Eurypylus, mit dem Schilde am Arme und in der andern Hand die Lanze, vertheidigt den in der Schlacht verwundeten Neoptolemus, der auf die Kniee gesunken ist. Auf einem Carneol-Käfer der Königlichen Sammlung zu Paris.

LVII. Auf einem Carneol-Käfer des brittischen Museums siehet man einen angesehenen Krieger von der Linken zur Rechten gehen. Er ist bekleidet, wie Agamemnon auf dem Käfer des ersten Zeitraumes, trägt in der Rechten die Lanze und hat einen Theil seines Mantels um den linken Arm gewickelt. Im Felde stehen zerstreuet die Buchstaben ΟΤΔV, wodurch vielleicht der Name Ulyss angezeigt ist, ΟΔV[3]).

LVIII. Ulyss, sitzend, der nach seiner Rückkunft zu Ithaka den berühmten Bogen in Händen hat, den er nachher gegen die Freier der Penelope brauchte, und welchen ihm vormals Iphytus zu Lakedämon geschenkt hatte. Auf einem Carneol-Käfer der eben genannten Sammlung[4]).

1) Raspe: Cat. de Tassie No. 12621. p. 678.
2) Caylus: Rec. d'Ant. To. IV. p. 91. pl. XXX. f. 4.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr, et Rom. To. III. p. 193. pl. XXVIII. f. 2.
3) Raspe: Catal. de Tassie no. 7405. p. 430.
4) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. III. p. 93-94. pl. XXIV. f. 5.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr. et Rom. To. III. p. 195. pl. XXVIII. f. 17.

LIX. Ein anderer Carneol-Käfer derselben Sammlung soll, nach D'Hancarville's Meinung, den Tiphys vorstellen, der ein zur Argo gehöriges Stück Holz zimmert[1]). Weil die männliche Gestalt aber kein Werkzeug in Händen hat, so finde ich es viel wahrscheinlicher, dass hier gleichfalls Ulysses vorgestellt ist, der im Begriff ist, die Sehne an seinen Bogen zu befestigen, ein viel Kraft erforderndes Geschäft, wobei immer der eine Fuss zu Hülfe genommen wurde, und gerade in dieser Stellung ist Ulyss hier gebildet.

LX. Einer der Freier der Penelope, der ein Schaf schlachtet, indem er mit dem rechten Bein auf dem Rücken desselben knieet, ist auf einem Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung geschnitten.

LXI. Auf einem Carneol-Käfer der grössern Gattung ist ein Athlet, der in den Wettkämpfen gesiegt hat, dargestellt[2]). Er hält in der rechten Hand die Sieges-Palme, die er erhalten, und in der linken entweder die Rudis, oder sonst etwas, welches mir aber nicht die Wurfscheibe zu sein scheint, wie Raspe glaubte, weil in solchen flüchtigen Arbeiten die Steinschneider nur zu oft tiefe Kugeln einschnitten, ohne Rücksicht zu nehmen auf das, was sie zu bedeuten hatten.

LXII. Dieselbe Vorstellung ist auf einem kleinern Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung geschnitten, nur hält der Athlet in der linken Hand einen Stab, dessen Knopf nach unten gekehrt ist.

LXIII. Ein Carneol-Käfer, den Caylus zuerst bekannt gemacht hat, zeigt uns eine männliche auf einem Felsen sitzende Gestalt, die den Helm trägt, in der Rechten die Lanze hält, und mit der Linken das Haupt unterstützt. Die Arbeit ist nicht besser, als an den schlechteren Steinen dieses lezten Zeitraumes. Daher sind auch die Buchstaben im Felde schlecht und undeutlich gezeichnet. Lanzi las sie VΠΛ, aber um diese Buchstaben so zu lesen, muss man bei jedem den Stein anders wenden. Er setzte ein N vor, und in NVΠΛ glaubte er angezeigt zu finden, der vorgestellte Held sei

1) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. V. p. 108. pl. XL. f. 4.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr. et Rom. To. III. p. 194. pl. XXVIII. f. 11.

2) Raspe: Catal. de Tassie, no. 8009. p. 468.

Nauplius, und halte in der Hand die berüchtigte Fackel[1]). Dieser war König von Euböa und soll um den Tod seines Sohnes Palamed zu rächen, als die Griechen von Troja zurück segelten, in einer stürmischen Nacht eine Fackel auf einer Klippe in der gefahrvollsten Stelle aufgesteckt, dadurch die bedrängten Schiffe irre geleitet, ihren Untergang befördert, und die Männer, die sich ans Land retteten, getödtet haben. Es kann sein, dass Nauplius hier gebildet ist, obgleich die Aufschrift dazu kaum eine entfernte Anzeige zu geben scheint. Allein da der Heros keine Fackel, sondern vielmehr eine Lanze zu halten scheint, so veranlasst mich dies, in dieser Gestalt vielmehr den Ajax zu sehen, der in höchster Betrübniss über die ihm abgesprochenen Waffen des Achill am Gestade des Meeres seine verhältnissvolle Laufbahn überdenkt.

LXIV. Die Siegesgöttin mit grossen Flügeln versehen, in einem vierspännigen Wagen, fährt von der Rechten zur Linken, auf einem Käfer aus streifigem Sardonyx im brittischen Museum[2]).

LXV. Auf einem der grössern Carneol-Käfer, der dem Hrn. Grafen Golowkin in Moscau gehört, ist die Siegesgöttin mit grossen Flügeln, auf einem vierspännigen Wagen, vorwärts gewandt, zu zu sehen, wie sie mit beiden Händen die Zügel hält.

LXVI. Einem Carneol - Käfer der Russisch - Kaiserlichen Sammlung hat der etruskische Steinschneider die vier Pferde der Siegesgöttin, ohne den Wagen, eingegraben.

LXVII. Auf einem Carneol-Käfer der Könglichen Sammlung zu Paris ist Erichthonius, der Erfinder der Wagen, auf einem dreispännigen, vorwärts gewandten Wagen zu sehen; er hält die Zügel mit den beiden aufgehobenen Händen[3]).

LXVIII. Eine ähnliche Vorstellung, welche Caylus bekannt gemacht hat, auf einem Carneol-Käfer der eben genannten Samm-

1) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. VII. p. 145. pl. XXIII. f. 4.
Lanzi: Saggio di Lingua Etr. To. II. P. 3. §. 19. p. 164-166. tav. IX. f. 8.
Schiassi: sopra una Gemma Etrusca, p. 17-18.

2) Raspe: Catal. de Tassie. no. 7801. p. 452.

3) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. IV. p. 90. pl. XXX. f. 3.
D'Hancarville: Ant. Gr. Etr. et Rom. T. III. p. 194. pl. XXVIII. f. 7.

lung[1]) wird von D'Hancarville für den Centaur Pelethronius, den Erfinder des Zaumes und des Sattels, gehalten[2]). Ob nun gleich Pelethronius einer der Lapithen in Thessalien war, so wird dadurch diese Auslegung doch nicht aufgehoben, weil die Lapithen mit den thessalischen Centauren nicht selten verwechselt worden sind[3]). Der Centaur mit seinen zwei Pferden wird hier von vornen gesehen. Die Pferde tragen Büsche auf den Köpfen.

LXIX. Die geflügelte Sphinx ist auf einem kleinen Carneol-Käfer des brittischen Museums geschnitten. Um ihr Geschlecht anzuzeigen, sind die Zitzen deutlich angegeben. Es befremdet, dass Raspe diesen Käfer unter die Gemmen mit dem Pegasus gestellt hat, obgleich an der Sphinx der menschliche Kopf völlig deutlich zu sehen ist[4]).

LXX. Eine geflügelte Sphinx in der Königlichen Sammlung zu Paris besitzt vom Löwen nur den Leib und die Vorder-Tatzen, der Kopf ist weiblich, und die Hinterbeine, mit denen sie knieet, menschlich. In den Vordertatzen hält sie Etwas, das einer Lotus-Blume ähnlich siehet.

LXXI. Auf einem kleinen Käfer der Königlichen Sammlung zu Paris ist ein Greif mit gegen die Vorderfüsse gebogenem Kopfe zu sehen[5]).

LXXII. Ein Meerungeheuer, vielleicht ein Seelöwe, nebst seinem Jungen auf dem Rücken, erscheint auf einem kleinen Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung.

LXXIII. Einer der grössern Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung ist merkwürdig durch seine sehr deutliche und ausdrucksvolle Darstellung der Chimära, die hier mit dem aufgesperrtem Löwenhaupte, starker mit Mähnen versehener Brust, dem Hintertheile und Schwanze des Löwen dargestellt ist, wie sie sich zusammengezogen hat, um auf ihre Beute los zu springen. Aus

1) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. IV. p. 89-90. pl. XXX. f. 2, D'Hancarville: L. C. p. 194. pl XXVIII. f. 9.
2) Virgil. Georg. L. III. v. 115-117. p. 567-568. Hygin: Fab. CCLXXIV. p. 326-327.
3) Cf. Heyne in Virg. Georg. L. C. p. 567.
4) Raspe: Catal. de Tassie no. 9081. p. 528.
5) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. III. p. 85. pl. XXII. f. 2.

dem Mitteltheile ist der Hals und Kopf der Ziege herausgewachsen [1]). Auf einer der spätern Opferschalen von Erz siehet man die Chimära blos als Löwen, ohne die Ziege, und das Pferd des bärtigen Bellerophon mit kleinen Flügeln an den vier Hufen versehen [2]). Eben so merkwürdig, als jene Gemme, ist

LXXIV. Ein anderer Carneol-Käfer der grössern Gattung in der Russisch-Kaiserlichen Sammlung, auf dem, wie auf jenem, die Chimära und neben ihr einer der Stymphalischen Vögel geschnitten. Unter der Chimära siehet man ein kleines Thier, vielleicht eines ihrer Jungen, dem aber der Zusatz der Ziege mangelt. Der Steinschneider hat auf diesem Käfer, der eben so wie der vorher erwähnte nicht ohne Fleiss geschnitten ist, an die Thaten zweier berühmter Heroen des Bellerophon und des Hercules erinnern wollen.

LXXV. Pegasus im Schritt, von der Rechten zur Linken gehend, erscheint auf einem Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung [3]).

LXXVI. Im Sprunge ist Pegasus auf einem der grössern Carneol-Käfer des brittischen Museums vorgestellt. Unter ihm siehet man einen Schwan; über ihm einen halben Mond. Im Felde einige Buchstaben der alten nicht zu erklärenden Aufschrift [4]).

LXXVII. Auf einem Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung, ist ein Pferd mit drei Hälsen und Köpfen vorgestellt. Mit dem einen scheint es zu weiden; die beiden andern sind aufgerichtet. Der Schwanz scheint aber nicht einem Pferde zukommen zu können. Vielleicht wollte der Steinschneider hier in der Kürze drei Pferde bilden. Unter den von Chiflet bekannt gemachten Käfern finden sich auch zweihälsige Pferde [5]).

1) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. IV. p. 94. pl. XXXXI. f. 5.
2) Schiassi: de Pater. Antiquar. Epist. IV. p. 52. tab. XXX.
3) Caylus: Rec. d'Antiqu. To. XV. p. 93-94. pl. XXXI. f. 4.
D'Hancarville: Ant. Gr., Etr. et Rom. To. III. p. 193. pl. XXVIII. f. 1.
4) Raspe: Catal. de Tassie. no. 9076. p. 528.
5) Anastas. Childer. Reg. c. VIII. p. 267. f. 17. 18.
Montfauc. Monum. de la Monarch. franc. To. I. p. 15-16. pl. VI. f. 13 et 18.

LXXVIII. Ein Adler mit ausgearbeiteten Flügeln auf einem Carneol-Käfer des brittischen Museums[1]).

LXXIX. Ein Reh, das mit dem Vordertheile auf der Erde liegt, im Felde ein grosser Büffelkopf; ein Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung.

LXXX. Auf einem Käfer des brittischen Museums ist eine liegende Kuh geschnitten, über welche eine andere hinwegspringen will[2]).

LXXXI. In einem Carneol-Käfer der Russisch-Kaiserlichen Sammlung sind zwei Rehe in völlig gleicher Stellung mit gegen einander gekehrten Rücken, eines unten, das andere oben, geschnitten.

LXXXII. Ein zweiköpfiges Pferd mit dem Vordertheile auf der Erde liegend, auf einem Carneol-Käfer geschnitten[3]).

LXXXIII. Cerberus mit drei Köpfen, auf einem Carneol-Käfer des brittischen Museums[4]).

LXXXIV. Ein sitzender Affe, der auf dem Kopfe eine mit zwei Hörnern versehene Kugel hat; auf einem kleinen Käfer von Sardonyx mit drei Schichten. Dieses ist der einzige Käfer auf schichtigem Sardonyx, den ich bis jetzt gesehen. Gewöhnlich nahmen die Alten dazu nur den streifigen, nemlich den senkrecht durchschnittenen Sardonyx.

LXXXV. Zwei Thiere, eines liegend, das andere auf dasselbe tretend. Ein Carneol-Käfer der Kaiserlichen Sammlung zu St. Petersburg, der als Beispiel der rohesten Behandlung in diesem Zeitraume dienen kann.

1) Raspe: Cat. de Tassie, no. 1025. p. 93.
2) Raspe: Cat. de Tassie, no. 13165. p. 698.
3) Raspe: Cat. de Tassie, no. 13379. p. 708.
4) Raspe: Cat. de Tassie, no. 1509, p. 123.

FÜNFTER ABSCHNITT.

Ueber etruskische Kunst.

Die Käfer des ersten Zeitraums sind eine merkwürdige Erscheinung. Hätte Etrurien die Kunst bei sich selbst, unabhängig von fremder Mittheilung entwickelt, so würde viel Zeit nöthig gewesen sein, bis zu dieser Höhe im Zeichnen und Bilden zu gelangen, und um eine solche Vollkommenheit in Behandlung harter Steine zu erreichen. Von allen Werken, welche die Etrusker früher gearbeitet haben, ehe sie diese Stufe erreichten, hat sich nichts bis auf uns erhalten, so dass wir mit diesen Käfern die Kunst plötzlich ohne alle Vorbereitung auftreten sehen. Ihre weitere Ausbildung und ihren Verfall bemerken wir in den Käfern der zweiten und dritten Gattung. Die Kunst in Griechenland hat, so viel uns die erhaltenen Denkmäler lehren, einen andern Weg verfolgt. In den Denkmälern ihres frühern Stils findet man weder diese so weit getriebene Andeutung von Knochen und Muskeln, noch diese Kühnheit der Stellungen. Hätten sich aber Denkmäler der korinthischen Kunst, wie sie um die 20 Olympias dort entstanden, bis auf uns erhalten, so würden wir wahrscheinlich in den etruskischen Käfern nichts anders als die Fortsetzung dieses Stils erkennen. Wir besitzen von den frühesten Werken der unter sich sehr verschiedenen griechischen Schulen nichts; müssen uns aber daher hüten, Werke wie die Leukothea, die alte Minerva, die kleine Erzgestalt mit dem Namen Polykrates, für die Werke der ältesten griechischen Kunst

im Allgemeinen zu erklären, da sie doch, wie manche andere eben so alte Denkmäler, blos den Geschmack einer besondern Schule bezeugen können. Auffallend ist es, dass wir von den frühesten Arbeiten der griechischen Steinschneidekunst in Europa und Asien ungleich weniger besitzen, als von den ältesten etruskischen. Die ältesten griechischen Gemmen sind eine Glaspaste und ein Carneol der Königlich Preussischen Sammlung[1]), auf denen Jupiter geflügelt gebildet ist, welcher der Semele erscheint; eine bekleidete Venus, auf einem undurchsichtigen der Höhe nach durchschnittenen und durchbohrten Sardonyx-Cylinder, und der anderwärts[2]) erwähnte Lampadias auf einem Glasflusse. Sie sind sämmtlich weit jünger als die Käfer des ersten Zeitraumes.

Die Käfer-Gemmen der Etrusker setzen Wohlstand durch lebhaften Verkehr im Innern, und durch grossen ausländischen Handel voraus, weil das Bedürfniss, Siegel zum Schliessen der schriftlichen Mittheilungen zu haben, allein die Triebfeder sein konnte, sich mit dem Schneiden der Sarde und Sardonyxe so emsig zu beschäftigen. Wohlstand, Verkehr und Handel konnte sich noch eine Zeit lang forterhalten haben, als die Römer schon angefangen hatten, ihre Nachbarn zu unterjochen. Wir bemerken sehr deutlich einen unläugbaren Zusammenhang zwischen den Käfern des zweiten Zeitraumes und denen des ersten, da jene von diesem nur eine schon ausartende Folge waren. Als man im zweiten Zeitraume die ernstliche Uebung in der Kunst verliess, sank leztere zum Handwerk herab, und so entstanden die Käfer des dritten Zeitraumes, an denen sich, bei aller Schlechtigkeit, die Spuren der Eigenthüm-

1) Winkelmann: Descript. du Cabin. de Stosch. Cl. II. p. 53-55. no. 135. 136.
Winkelmann: Gesch. der Kunst. III. B. 2. K. §. 3. S. 180. Werke III. Band.
Winkelmann: Monum. Ant. ined. tav. I. II. P. I. c. I. p. 2.
Raspe: Cat. de Tassie no. 1147-1148. p. 100. pl XXII.
Principal. Figur. de la Mytholog. To. I. pl. XXVI.
Schlichtegroll: Ausw. vorzügl. Gemm. aus der Stosch. Sammlung. I. Band. Taf. XXVII. S. 108-115.
[Stosch. Abdr. S. 22. No. 135-136.
Tölken: Verzeichn. S. 64. No. 90.] *St.*
Böttiger hält die männliche Gestalt für den Thanatos. Ich gebe der ältern Deutung den Vorzug. Gegründet aber ist alles, was dieser gelehrte Kenner über die Arbeit beider Stücke anmerkt.

[2) Köhler's Gesamm. Schrift. Bd. III. S. 56.] *St.*

*

lichkeiten der Käfer der beiden frühern Zeiträume deutlich bemerken lassen. Alle diese Käfer gehören den Etruskern an; Griechen haben ihren Gemmen nie diese ägyptische Gestalt gegeben.

Die Käfer der Etrusker sind aber noch von einer andern Seite eine sonderbare Erscheinung, die sich mit dem, was wir von etruskischer Kunst wissen oder durch Schlussfolgen aus ihren Denkmälern ziehen, nur sehr schwer vereinigen lässt. Da vorher das Alter der nicht ägyptischen Käfer von Niemand so umständlich, wie hier, untersucht worden ist, so hat auch Niemand diese nicht geringe Schwierigkeit bemerkt. Es ward oben bewiesen, dass die Käfer des ersten Zeitraumes nicht griechische, sondern etruskische Arbeiten sind, weil auf ihnen die nach der dorischen Mundart gebildeten griechischen Namen nie anders als mit etruskischer Schrift geschnitten sind. Dieser Beweis ward mit Nebengründen zum Ueberfluss unterstüzt. Es ist nun zu bestimmen übrig, wie die drei Zeiträume der etruskischen Werke der Glyptik mit den von Winkelmann und Lanzi abgetheilten Zeiträumen etruskischer Kunst in Marmor und Erz übereintreffen und zu vereinen sind.

Bei dieser Eintheilung und Festsetzung der Zeiträume begegnet man Schwierigkeiten, die blos durch die allgemeine Ansicht der etruskischen Kunst können gelöst werden. Betrachtet man die etruskische Kunst und die Unteritaliens, so findet man überall unzusammenhängende Glieder, Lücken und Einseitigkeit, Mängel, die blos daher rühren, weil bei diesen Völkern die Kunst sich nicht, wie in Griechenland, aus sich selbst entwickelte, sondern ihnen zu verschiedenen Zeiten, aus dem Mutterlande mitgetheilt wurde. Das Unzusammenhängende wird man gewahr, wenn man die ältesten Erzgestalten mit etruskischer Schrift betrachtet. Sie sind die einzigen etruskischen Werke, welche ganz der einheimischen Kunst ihr Dasein verdanken. Sie stehen einzeln da; denn nirgends findet sich eine Vervollkommnung oder Fortsetzung dieses Geschmacks. Die Käfer erscheinen plötzlich und, ohne dass dieser höchst vortreffliche Anfang in einen vollkommenern Stil übergehe, sehen wir im zweiten Zeitraum vielmehr denselben Geschmack alsbald ausarten. Untersucht man die etruskischen Kunstwerke in Marmor, meistens erhobene Arbeiten, welche oft mit den Werken des frühern grie-

chischen Stils verwechselt worden sind, so siehet man, dass sie eben so wenig mit den weit frühern Käfern des ersten Zeitraumes, und mit den ehernen Opferschalen, als mit den spätern etruskischen Werken in Marmor und Erz in einer genauen Verbindung stehen, ausgenommen einige fast in dieselbe Zeit gehörige Gestalten von Erz mit gerad geplätteten Gewändern. Es entstand aus diesem frühern Stile der Etrusker kein grosser Geschmack, keine Annäherung zur Vollkommenheit, wie bei den Griechen. Denn ihre spätern Werke in Marmor und Erz sind entweder nicht frei von Manier, oder sie beurkunden die Nachahmung griechischer Vorbilder. Das Einzige, was allenfalls noch ihren Werken eigenthümlich ist, lässt sich an den vorzüglichern Stücken, wie am Redner von Erz wahrnehmen, und ist Trockenheit. Dieses Einseitige in der Kunst, eine Eigenschaft aller Völkerstämme in Italien, rührt blos vom Mangel eigener Entwickelung her. Wir sehen keine Werke in Marmor oder Erz, die dem Geschmacke der schönen Käfer ähnlich wären. Der Geschmack dieser letztern steht eben so einzeln da, als der der Opferschalen, der erhabenen Arbeiten, der marmornen Graburnen, der grössern Arbeiten in Erz, und der gemalten Gefässe.

Lanzi setzt unter die Werke des ersten etruskischen Stils die drei Krieger[1]), die zwei kleinen Säulen mit einer Schrift, welche er für die alleralteste italische hält[2]), und das silberne Gefäss

1) Diese drei bärtigen Krieger in Marmor sind weder unter der von Lanzi angeführten Zahl, noch sonst im Museum Etruscum zu finden. Im genannten Werke sind überhaupt die Zahlen nicht selten fehlerhaft gedruckt. Was indessen die Angabe jener drei Krieger betrifft, so können die, welche mit dem Gegenstand bekannt sind, andere Denkmäler an ihre Stelle setzen. Zur Bezeichnung des rohen Bildens hätte ein kleines Erzbild (Lanzi Saggio, To. II. tav. XV. f. 1; ein ähnliches befand sich vormals in der Kircherschen Sammlung Bonanni Mus. Kircher. Cl. I. p. 38. tab. XXI. f. 5) und ein grösseres (Mus. Etr., To. I. tab. 27) genannt werden können. Ueberhaupt behandelt Lanzi in seinem Versuche die Kunst als Nebensache. Auch ist er zu kurz. Mit etwas mehr Ausführlichkeit hätte er die Zeiträume der etruskischen Kunst aus der reichen florentinischen Sammlumg von Denkmälern in Erz weit reicher ausfüllen können. Was die Sammlung von Erzfiguren in Florenz betrifft, so wäre zu wünschen, dass diejenigen Stücke, welche von zuverlässiger etruskischer Arbeit sind, von denen, welche anderen Völkern zugehören, getrennt aufgestellt würden.

2) Notiz. prelim. circa la scult. degl. ant. p. XI.

Diese beiden Säulen, welche Gori (Mus. Etr. To. III. Tab. 16. f. 12.) bekannt gemacht hat, gehören eigentlich gar nicht in die zuerst genannte Schrift, weil sie durchaus kunstlos sind und blos ihrer Aufschriften wegen Beachtung verdienen.

von Chiusi[1]). Fast alle Arbeiten von der Art, die Lanzi in den drei ersten Stücken meint, haben etruskische Aufschriften, und sind in einem Geschmack gearbeitet, der den rohen Anfang der Kunst beurkundet. Das silberne Gefäss aber könnte, da seine eingegrabenen Umrisse schon mit etwas mehr Freiheit und Geläufigkeit gezeichnet sind, als Schluss dieses ersten Zeitalters, und als Uebergang zum zweiten recht füglich angesehen werden. Lanzi macht dabei die Bemerkung, dass in diesem Stile nichts, was auf griechischen Mythus und Idee Bezug hat, zu finden sei.

In das zweite Zeitalter setzt Lanzi den Käfer mit den fünf Heroen vor Thebä, eine Göttin von Erz mit einem Eichenkranze[2]), die sogenannte Juno von Argos[3]), einen Mars, mehrere grössere Gefässe von Erz, beinahe alle Graburnen von Marmor und gebrannter Erde, eine erhobene Arbeit zu Perugia[4]), die Wölfin auf dem Capitol, und die Chimära zu Florenz. Er nennt zum Anfange seines zweiten Zeitraumes die fünf Heroen vor Thebä, und muss demnach auch alle diesem ähnliche Käfer dahin rechnen. Allein, wird man genöthigt zu fragen, warum fiel ihm nicht auf, dass von allen diesen Denkmälern seiner beiden Zeiträume, (nur ein ehernes Kästchen, unter vieren, ausgenommen, die überhaupt unter sich so verschiedenartig sind, dass sie sich nicht völlig hieherschicken) keines ausser den genannten fünf Heroen und den andern Käfern sich auf griechischen Mythus beziehen, und dass nur sie allein griechische Aufschriften in etruskischen Buchstaben führen? Warum fiel ihm nicht auf, dass die irdenen und marmornen Graburnen, obgleich auf ihnen griechische Vorstellungen befindlich, theils wegen des Geschmackes der Arbeit und der Darstellungsweise, theils weil sie nie, wie die Käfer, die Namen der Gebildeten neben sich, sondern blos die rein etruskischen Namen derer, die darinnen beigesetzt worden, enthalten, in eine sehr viel spätere Zeit gehören

1) Lanzi: Notiz. prelim. p. X.
Dempsteri Etrur. Reg. To. I. Tab. 78.
Lanzi: Saggio di Lingua Etr. To. II. Tav. 14. f. 4.
2) Lanzi: Notiz. prelim. p. XIII.
Gorii Mus. Etr. To. 1. Tab. 3.
3) L. c. Tab. 23.
4) Gorii Mus. Etr. To. III. Tab. 20-22.

müssen? Fiel ihm nicht auf, dass der Käfer mit den thebanischen Heroen und andere von demselben Verdienste unmöglich nach solchen Arbeiten, wie die sind, welche Lanzi in den ersten Zeitraum setzt, in den Anfang des zweiten gehören können, man müsste denn das Unmögliche annehmen und sie für die ersten Versuche der rohen etruskischen Steinschneidekunst ansehen wollen? Kurz die Käfer des ersten Zeitraumes, obgleich zuverlässig etruskische Werke, stehen ohne alle Verbindung mit den übrigen Werken der Etrusker, denen sie doch nur angehören können. Man muss daher suchen, diese nicht geringe Schwierigkeit zu lösen.

Ich vermuthe, dass die ersten rohen Kunstversuche in Etrurien aus den rohen Begriffen von bildlicher Nachahmung entstanden, welche die von den vorhomerischen Zeiten an ausgewanderten Griechen nach Italien gebracht hatten. Denn die Einwanderer mussten gewiss, so gering auch ihre Einsichten sein mochten, den frühern Bewohnern Italiens überlegen sein. Lezteres weitläufig erweisen zu wollen, würde überflüssig sein. Aus diesen ersten Versuchen entstanden nun die Werke, die dem ersten Stil der Etrusker zugeschrieben werden und manche ähnliche. Sie entstanden in dieser Gestalt im Laufe von Jahrhunderten, als sich das etruskische Urgriechisch, die Mutter der römischen Sprache, und die Geschicklichkeit, es zu schreiben, schon so weit ausgebildet hatten, dass diese Schrift im Aeussern bis zu ihrem gänzlichen Verschwinden keine sehr merkliche Veränderung weiter erlitt. Die um die ersten Olympiaden geschehenen Einwanderungen griechischer Abenteuerer konnten nur wenig oder keinen Einfluss auf die Verbesserung des Geschmacks haben, weil Kunst und Einsichten wohl schwerlich so gemischten Haufen zuzutrauen sind. Eine grosse Veränderung aber in allem, was Kunst und Wissenschaft betraf, mussten in Etrurien die gegen die 30 Olympias unter dem Demarat, einwandernden Korinthier, hervorbringen. Denn von ihm sagt Strabo[1]), dass er eine grosse Anzahl geschickter Werkmeister, und Plinius[2]), dass er Künstler und Bildner mit sich gebracht habe, von welchen Italien die Bildnerei erhielt,

1) L. V. p. 220.
2) Nat. Hist. XXXV, c. 12. S. 43. p. 710.

«ab iis Italiae traditam plasticen». Nur durch diese ausdrücklich bemerkte Einwanderung einer grossen Anzahl geschickter Werkmeister und Künstler, dergleichen sonst bei keiner andern griechischen Ansiedelung in fremden Ländern erwähnt wird, konnte in Etrurien eine griechische Schule entstehen, deren Werke durchaus von allem verschieden waren, was diese Landschaft vorher geliefert hatte. Die Steinschneidekunst in Etrurien kann fast nur von dieser korinthischen Einwanderung herrühren, weil die schönen Käfer des ersten Zeitraumes die ältesten Denkmäler der etruskischen Glyptik sind, die sich von dieser Schule bis auf uns erhalten haben, und weil sie ganz von allen frühern etruskischen Arbeiten verschieden sind. Jedoch darf man nicht glauben, dass diese Käfer-Gemmen in die ersten Zeiten nach jener Einwanderung gehören, im Gegentheil sind es die Früchte, die nach anhaltenden Bemühungen und nach langer Zeit entstanden. Sie sind das Vollkommenste, was Etrurien in dieser Kunst lieferte, aber in geringer Anzahl, wie alles sehr Alte, vorhanden, und verdienen daher, dass oben von ihnen ein Verzeichniss aller bis jetzt bekannten gegeben wurde. Dass sich von diesen Käfern keine der frühern unvollkommenen Werke erhalten haben, darf eben so wenig befremden, als dass wir von den Gemmen der Griechen keine besitzen, welche ihren ältesten Arbeiten in Marmor und Erz um vieles vorausgingen. Diese ganz neue Verpflanzung griechischer Kunst nach Etrurien musste auch auf die Römer, durch Tarquinius Priscus aus einem angesehenen Geschlechte zu Korinth, einen merklichen Einfluss ausüben, und Varro, welcher berichtet, dass vor Damophilus und Gorgasus, die zugleich Bildner und Maler waren, alle Kunst, die ihre Tempel verschönerte, tuscanischen Ursprungs war[1]), konnte mit diesen Worten nichts anderes meinen, als dass man vor den genannten Künstlern d. h. vor der 71 Olympias zu Rom blos griechisch-etruskische Arbeiten kannte. Die Käfer der zweiten Gattung gehören mit den etruskischen Graburnen in eine Zeit, in den zweiten Zeitraum der etruskischen Kunst. Die Steinschneider suchten sich von der frühern Trockenheit zwar zu entfernen, die Kunst artete aber bald in Manier aus. Auf diesen Käfern sowohl,, als auf

1) Plin. Nat. Hist. XXXV. c. 12. S. 45. p. 710.

den Graburnen sind die Namen der vorgestellten Gegenstände nicht mehr beigeschrieben. Die Käfer der dritten Abtheilung gehören den Bewohnern von Unteritalien an, und scheinen lange Zeit nach Verjagung der Etrusker aus Campanien, die im ersten Jahr der 89 Olympias anfing, entstanden und Ueberbleibsel etruskischer Kunst zu sein, deren späteste Fortsetzung und endlichen Verfall sie beurkunden. In Etrurien selbst ging es im dritten Zeitraume der Kunst dem Steinschneiden eben so wie der Bildhauerei. Das wenige Ausgezeichnete, das aus der Vergangenheit den Etruskern im zweiten Zeitraume noch eigen war, verband sich dann dergestalt mit den zu Rom herrschenden Begriffen von Kunst, dass ihre Werke, wie man an der Pallas und dem römischen Redner siehet, fast gar nichts Eigenes weiter besassen. Sie hatten wahrscheinlich schon am Ende des zweiten Zeitraumes die Käfergestalt als mühsam und überflüssig verworfen, und Siegelsteine geliefert, welche sich in Nichts von den gewöhnlichen unterschieden, welche noch in Menge um Rom gefunden werden. Wenn es aber befremden sollte, dass während des ersten Zeitraumes der etruskischen Kunst sich die Käfer so sehr vor allen andern Kunstwerken auszeichnen, so antworte ich, dass Unteritalien uns ein völlig ähnliches Beispiel aufstellt. Während daselbst die Kunst sich in einer Menge schöner gemalter Gefässe hervorthat, war das Steinschneiden und manche andere Zweige der Kunst nichts weniger als blühend, und jenes gehörte späterhin, wie uns die Käfer des dritten Zeitraumes lehren, ganz zu den Handwerken.

Meinen Bemerkungen zu Folge theile ich die etruskische Kunst in folgende Zeiträume ein:

Erster Zeitraum.

Von den ältesten Zeiten der Etrusker bis zu Phidias, oder bis um die 80 Olympias, das Jahr 294 von Erbauung Roms. Hierher gehören:

1. Die von Lanzi[1]) genannten alten Figuren in Marmor und Erz, meistens mit etruskischer Schrift. Manche dieser Arbeiten

1) Notiz. prelim. p. XI - XII.

mögen vor der 30 Olympias entstanden sein, andere später an Orten, die nicht mit den korinthischen Ankömmlingen in Verbindung standen.

2. Die Käfergemmen der ersten Gattung. Sie sind geraume Zeit nach der 30 Olympias, oder nach der berühmten korinthischen Einwanderung gearbeitet worden,

3. Die ehernen Opferschalen und das silberne Gefäss von Chiusi mit seiner Unterschale.

4. Mehrere erhobene Arbeiten, welche Nachahmungen des frühern griechischen Styles sind, oder von den Etruskern in diesem Geschmacke gearbeitet sind. Lanzi giebt mit Einsicht den Unterschied zwischen griechischen und etruskischen Arbeiten dieser Art an[1]).

Zweiter Zeitraum.

Von Phidias an bis zur 125 Olympias, vom Jahre Roms 294, bis 474. Hieher gehören:

1. Die Wölfin auf dem Capitol, und die Chimära zu Florenz.

2. Das eherne vormals im Vatican befindliche Kind mit etruskischer Aufschrift[2]).

3. Vier Cistä mysticä von Erz[3]).

4. Die Käfergemmen der zweiten Gattung, eine Fortsetzung der weit vorzüglichern ersten Abtheilung. Sie sind ohne Aufschriften und ohne Namen der Vorgestellten.

5. Die irdenen und marmornen Graburnen. Der Geschmack der Arbeit erlaubt nicht, ihnen ein höheres Alterthum anzuweisen. Auch hat Lanzi sehr gut bewiesen[4]), dass die Gewohnheit die Todten zu verbrennen und die Asche in Urnen einzuschliessen in

1) Notiz. prelim. p. XI.

2) Lanzi: Saggio di lingua etr. To. III. P. 3. §. 35. p. 529-533. Tav. XV. f. 5. Winkelmann's Geschichte der Kunst übersetzt von Fea. To. I. p. 312, von Jansen. To. 1. p. 445.

3) Lanzi: Notiz. prelim. p. XIII-XIV.

4) Lanzi: Notiz. prelim. p. XI.

den ersten Jahrhunderten nach Roms Erbauung bei Römern und Etruskern gar sehr selten war, und viel später erst in allgemeinen Gebrauch kam. Die Asses von viel vermindertem Gewichte, die mit solchen Urnen zugleich gefunden werden, dienen hier zur Bestätigung[1]). Eben so, wie die Käfer dieses Zeitraums, haben die erhoben gearbeiteten Vorstellungen derselben nie eine Namensbeischrift der Vorgestellten. Sie wurden in Menge gearbeitet, und der Käufer liess die Namen derer, für deren Asche sie bestimmt waren, nachher eingraben. Alle diese Inschriften sind ohne Ausnahme in etruskischer Sprache.

Dritter Zeitraum.

Von der 125 Olympias an bis zu Julius Caesar, oder der 183 Olympias; vom Jahre der Erbauung Roms 474 bis 706. In den Anfang dieses Zeitraums setzt Lanzi:

1. Einige der marmornen Graburnen[2]), die er einzeln anführt, und die sich schon sehr dem griechischen Stile nähern. Andere zeugen vom Verfalle der Kunst. Auf diesen Urnen finden sich die Namen der darinnen Beigesetzten nicht weiter. Lateinische Buchstaben mit den etruskischen vermengt siehet man auf Urnen, welche dem siebenten und achten Jahrhundert der Stadt Rom anzugehören scheinen.

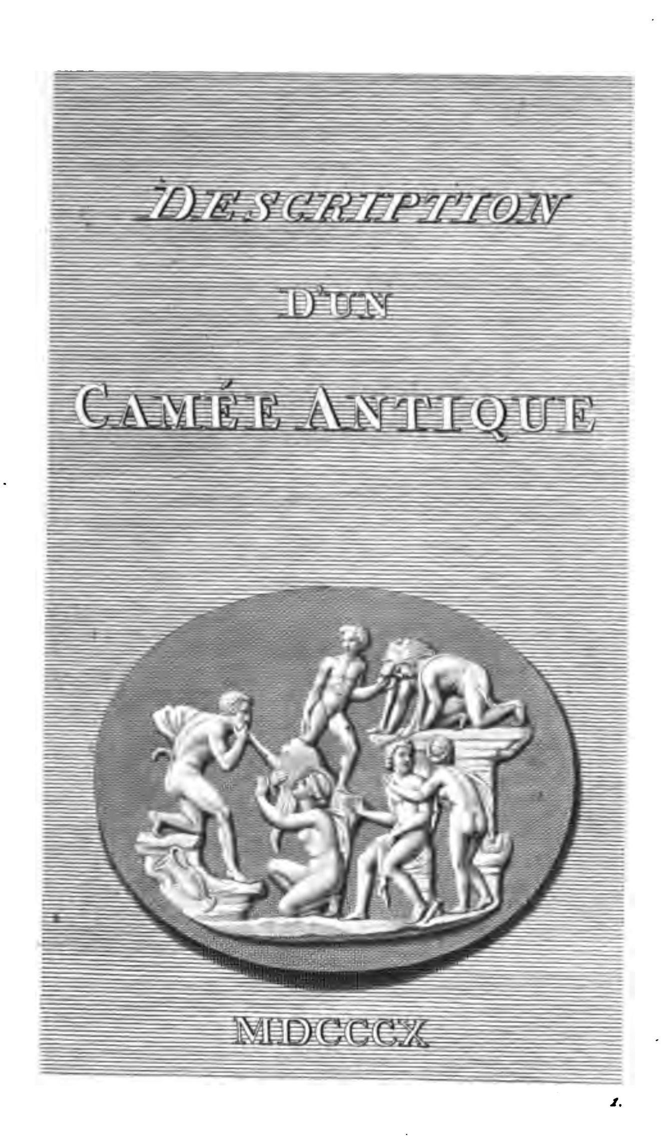
2. Die Pallas aus Erz und die eherne Bildsäule des Redners zu Florenz.

3. Mehrere grössere und kleinere Figuren in Marmor und Erz, welche, weil sie Nachahmungen griechischer Werke sind, nur schwer einer bestimmten Zeit zugeschrieben werden können. Doch mögen mehrere von ihnen dem vorhergehenden Zeitraume oder dem Anfange des gegenwärtigen angehören. Denn ich zweifle, dass die Eroberung von Korinth durch Mummius in der 158 Olympias, im Jahre Roms 608, einen so grossen Einfluss auf die etruskische Kunst sollte gehabt haben, wie Lanzi glaubt. Griechische

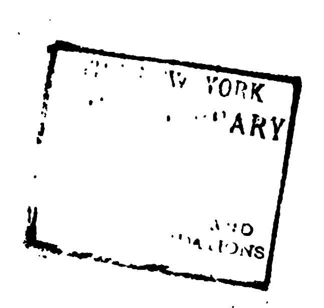
1) Lanzi: Notiz. prelim. p. XII.
2) Lanzi: Notiz. prelim. p. XIX.

Arbeiten waren schon längst daselbst bekannt, und die dortigen Künstler hatten so viel davon in ihre Kunst aufgenommen, als es blossen Nachahmern nur immer möglich war. Die schönen Eroberungen des Mummius kamen also für Etrurien zu spät. Uebrigens blieb das Meiste davon in Rom, und mochte in Etrurien nur wenig bekannt werden.

4. Der letzten Hälfte dieses Zeitabschnittes und den folgenden Jahrhunderten scheinen endlich anzugehören die Käfer der dritten Gattung, welche gegen die Zeit, wo die Etrusker aus Campanien verjagt wurden, bis lange nachher geschnitten zu sein scheinen. Man siehet aus ihnen, dass die Steinschneidekunst in Campanien gänzlich vernachlässigt wurde, und nicht als ein Theil der bildenden Kunst in Achtung stand. Die noch vorhandene grosse Anzahl derselben veranlasst die Vermuthung, dass der Gebrauch dieser Siegel-Käfer in Campanien weit verbreiteter gewesen, als früher in Etrurien.



1.

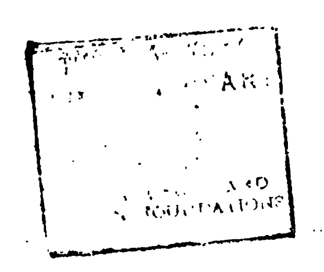

W YORK
ARY

II.



Dessiné par C. Vogel. *Gravé par Klauber.*

2.





Dessiné par C. Vogel. Gravé par Blauber.

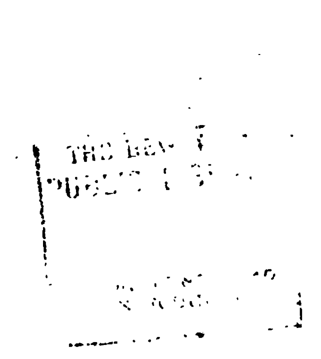
3.

III.

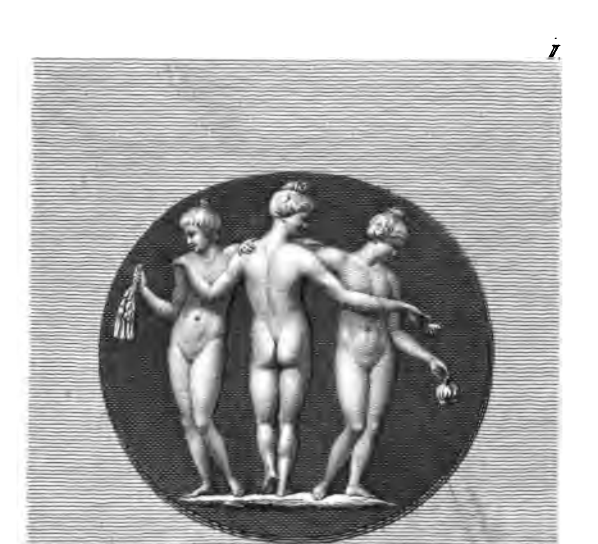


Dessiné par Michailov. *Gravé chez Klauber.*

4.



I.



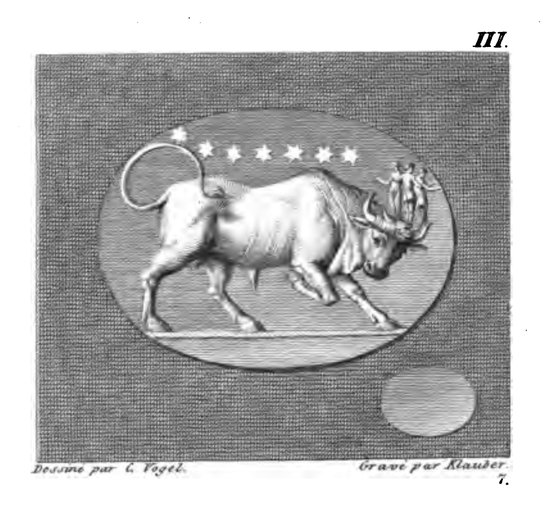
CAMÉE
DU CABINET IMP.
DE RUSSIE

Dessiné par C. Vogel. *Gravé par Blauber.*

5.


II.
Dessiné par C. Vogel.
Gravé par Klauber.
6.

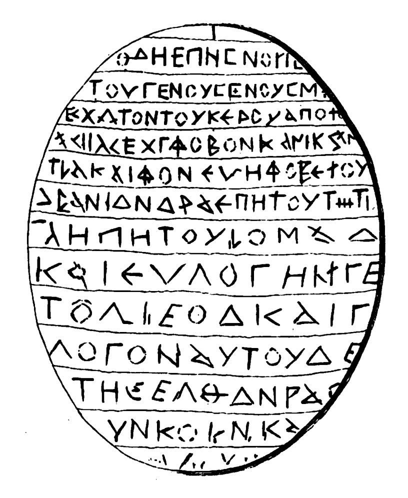
III.



Dessiné par C. Vogel. Gravé par Klauber.

7.





S.

Die ersten Bände dieses Werkes erschienen auch unter folgenden Titeln:

Band I und II.

H. K. E. Köhler's

Serapis oder Abhandlungen betreffend das griechische und römische Alterthum.

Theil I. Mit 3 Kupfertafeln. 1850. IV und 234 Seiten.
Preis 2 Rbl. Silb. — 2 Thlr. 7 Ngr.
Theil II. Mit 7 Kupfertafeln. 1850. 246 Seiten.
Preis 3 Rbl. 50 Kop. Silb. — 3 Thlr. 27 Ngr.

Band III.

H. K. E. Köhler's

Abhandlung über die geschnittenen Steine mit den Namen der Künstler.

1851. IX und 374 Seiten. Preis 2 Rbl. Silb. — 2 Thlr. 7 Ngr.

Band IV.

H. K. E. Köhler's

kleine Abhandlungen zur Gemmen-Kunde.

Theil I. Mit 2 lithographirten Tafeln. 1851. VI und 238 Seiten.
Preis 1 Rbl. 50 Kop. Silb. — 1 Thl. 20 Ngr.

Ferner erschienen bei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften:

Mélanges gréco-romains

tirés du Bulletin historico-philologique de l'Académie Impériale des sciences de St.-Pétersbourg.

Tome I. 1-re livr. 1850. 82 Seiten. 8. Preis 30 Kop. Silb. — 10 Ngr.
2-me livr. 1852. Seite 83—192. Preis 45 Kop. Silb. — 15 Ngr.
3-me livr. 1852. Seite 193—294. Preis 45 Kop. Silb. — 15 Ngr.

Die Talos-Sage und das Sardonische Lachen.

Ein Beitrag zur Geschichte griechischer Sage und Kunst.

Von

Ludwig Merklin.

(Aus den *Mémoires des savants étrangers, T. VII.*)
Mit 2 lithographirten Tafeln. 1851. 4. 126 Seiten.
Preis 1 Rbl. 25 Kop. Silb. — 1 Thlr. 12 Ngr.

Ueber einige angebliche Steinschneider des Alterthums.

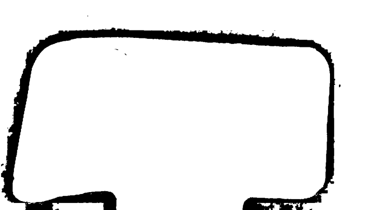
Ein Supplement zum dritten Bande von Köhler's Gesammelten Schriften.

Von

Ludolf Stephani.

(Aus den *Mémoires de l'Académie Impériale des sciences de St.-Pétersbourg. VI-me Série. Sciences politiques, histoire, philologie. T. VIII.*)
1851. 65 Seiten. 4. Preis 75 Kop. Silb. — 25 Ngr.

☞ Die gegen den dritten Band von Köhler's Gesammelten Schriften gerichteten Angriffe haben ihre Würdigung gefunden im Bulletin de la classe hist.-phil. T. X. No. 9—12 oder Mélanges gréco-romains T. I. S. 213 fgg.




Digitized by Google